

Germán Carrasco

La mantis en el metro

Apuntes sobre memoria reciente, poéticas y revuelta

La mantis en el metro



Germán Carrasco

La mantis en el metro

Avda. Andrés Bello 2115, 8º piso, Providencia,
Santiago de Chile

ISBN edición impresa: 978-956-9949-83-8
ISBN edición digital: 978-956-9949-84-5
Registro de Propiedad Intelectual Nº: 2021-A-1244
Primera edición: abril de 2021.
Imagen de portada: Raúl Pizarro

Diagramación digital: ebooks Patagonia
www.ebookspatagonia.com
info@ebookspatagonia.com

Hagamos
otros dioses
menos grandes,
menos lejanos,
más breves y primarios.

Susana Thénon

IMÁGENES

Melody

Entró el director del colegio a la sala y habló con el profesor. Nos dijo que escribiéramos en un papel lo que entendíamos por democracia. Luego, de cuarenta y cinco alumnos, separó a cinco, yo entre ellos. Habíamos respondido cosas como “soberanía del pueblo”, “forma de gobierno en donde el representante es elegido por la ciudadanía mediante votación…”, etcétera. Los que hicimos las cinco mejores definiciones teníamos ahora que reunirnos y redactar una definición más extensa. El director quería una definición neutra, aséptica y didáctica, como las que les gustan a los editores sin brillo ni audacia y por eso en vez de escritura tenemos a su prima seria y fea: la redacción, que florece en territorios que adoran los formatos, la uniformidad, la eliminación de la diferencia y los matices. Esto último es perfecto para el modelo: el neoliberalismo brígido es simplificación.

Pero en ese entonces, en una sala fría de baldosas rojas y bajo el cielo color gargajo de la dictadura, teníamos que redactar una definición de democracia. Nos miramos y sonreímos como cinco delincuentes en potencia con cara de “aquí hay que hacerla” y redactamos colectivamente un panfleto incendiario y humorístico.

Una fiesta. Y en plena adolescencia, cuando la palabra está más viva que nunca. El más histriónico de los cinco se ofreció a leer. Los roles nacen rápido y naturalmente. De ahí a los grupos más organizados que nacieron años más tarde, había un paso. Una administración inepta une a sus opositores, les da cohesión.

Eramos cinco niños de trece años. La risa interna se amontona como una olla a presión en los cuerpos, es una sensación muy similar a cuando uno está enamorado y habla con esa risa acumulada o se despierta con esa risa porque sabe que ese día verá a la niñita que le tiene el corazón secuestrado; ella, por su parte, se despertará con la misma alegría contenida. Despertar sonriendo es un lujo, un blindaje contra el espejismo fracturado del día, contra la incomunicación. Fue el mejor panfleto con notas de sinsentido, absurdo y tomadas de pelo encubiertas, llamadas a la lucha armada en tono de joda y alusiones en clave al mismo director del colegio. Un golazo.

Pero fue el director mismo quien nos organizó. Verlo reprendiéndonos durante una hora delante de todo el curso por haber malinterpretado la misión fue un show que corrió por nuestra cuenta. Luego, en algún lugar medio escondido del patio, no podíamos parar de reírnos.

Edificios

Una construcción es algo hermoso. Hay gente que vive, estudia y trabaja en estos edificios. Es mejor partir por ahí, por certezas básicas. Una pareja es mi esperanza esta vez. Construyen un edificio y ellos miran el proceso desde una ventana. Quizás deberían decirnos lo que ven porque cuando se ama se ve más o se ve mejor. Bailan lento y se terminan manoseando. Luego hacen el amor y terminan haciéndose cariño.

Van cada tanto a la ventana a ver la construcción de otro edificio de departamentos pero no escuchan los ruidos de la maquinaria. Es como si le sacaran el volumen a una película. Las ventanas de quienes se aman son herméticas y los protegen. Ellos pueden mirar hacia afuera, pero nadie puede mirar hacia adentro. Miran a un obrero. Ella le dice a él que probablemente esté cantando y pensando en su familia.

El desprecio de la clase media hacia los edificios que repletan la ciudad no es otra cosa que una especie de miedo a sentirse desplazados por la gente que los habita. En muchos casos se disfraza de amor por la planificación y la arquitectura lo que es un simple prejuicio. Sin construcción no hay arquitectura; es bastante lógico. Pero hay que recordar cosas básicas, no hay que dar por hecho nada. Por lo demás, el desprecio de la clase media y de los intelectuales por alicates y martillos es una desgracia total para todos. Eso es algo muy básico que todos dan por hecho.

Un niño de quince años toca el chelo siempre a la misma hora y algunas personas esperan esa música de fondo. Su padre le dice que la gente no quiere escuchar escalas o ejercicios repetitivos, que solo intente con una pieza completa, que se ponga en el lugar de los otros y tenga sentido común. El espacio de este edificio entonces condiciona el ensayo del adolescente y le enseña que existe la gente. Hace bastante tiempo que toca el *Concierto para chelo* de Saint-Säens. Los conserjes son afortunadamente estrictos, exuniformados, y se sienten orgullosos de verlo entrar y salir con su estuche. Si alguien reclama por ruidos de otra índole o música de fiesta, les avisan y estos llaman de inmediato por el citófono. Comprueban y cursan una multa. Pero nadie hace lío por la música clásica o el jazz. Me parece perfecto.

La pareja puede ver incluso la polera del adolescente con el chelo desde enfrente, una polera con el nombre de una banda de rock que no es de su época, que es de la época de la pareja. Una niña de doce años practica un asana. Una pareja de ancianos toma once. Un joven rapero lee unas baladas en otro idioma que le recomendaron en un taller literario.

La aparición de los edificios minó la apacible vida provinciano-burguesa e inyectó movimiento e intercambio. En este caso no importa si hay malas prácticas de las constructoras, no es el tema. Se critica a estas construcciones apelando a cuestiones arquitectónicas y de planificación, pero lo que hay detrás es otra cosa: no quieren colas más largas en el supermercado ni saben organizarse con los estacionamientos. La ciudad no está tan regulada y se sienten invadidos. Desplazados por gente más atractiva, más trabajadora, con más estilo y cuerpos visiblemente distintos.

Me gusta sentir a la gente cuando hace el amor, escuchar música mientras lavan los platos. El jazzista Federico Danemann vive en este edificio, creo reconocer el sonido de su guitarra. Me llama la atención la tolerancia de los conserjes con la música, con el niño del

chelo y con el jazzista, y su intolerancia ante el menor ruido. Me encanta el criterio que tienen. Su odio a la música tropical.

Ella lo abraza. Esta vez hacen el amor de pie, por detrás, en un pasillo cuyos muros son perfectos para estar ambos cómodos y firmes, como si hubiese sido diseñado para eso y la arquitecta hubiese sonreído al diseñarlo.

Los miro. Monopolizan mi tiempo. Empieza a oscurecer y miran por la ventana a un nochero al que se le ven solo los pies cruzados y el vapor rápido de un café.

Golub

Si el pintor Leon Golub hubiera estado en Chile durante el despertar de octubre de 2019 y hubiera registrado con urgencia chirriante las masacres, violaciones, los disparos a los ojos percutidos sistemáticamente por carabineros obedeciendo a una orden; si Leon Golub hubiera visto cómo le disparan a niños y adolescentes, cómo arrojaban lacrimógenas sin importarles ancianos, bebés o si alguien podía quedar ciego; si él hubiese presenciado todo eso, habría material de sobra para una muestra o una exposición. O, mejor dicho, no habría siquiera que hacer muestra o exposición alguna porque en realidad todo el territorio se parece en octubre de 2019 a las telas de Leon Golub.

Algunas imágenes son anteriores a octubre de 2019, como la de la colorina —Eloísa— siendo apaleada por carabineros o la de carabineros apaleando menores de edad cuando Colo-Colo jugó en San Carlos de Apoquindo.

El objetivo de cineastas y poetas es que, luego de ver o leer sus obras, la gente quede en el estado que propusieron esos poemas y filmes fuera de la sala, luego de leer. Lo hacen proponiendo un *tempo* moroso que permite que la realidad y los jardines no se nos pasen de largo.

Pero ahora todo el territorio parece una obra de Leon Golub.

No va a faltar quien diga que el trazo es sucio, que la técnica es imperfecta. Todo ese orden militar instalado en la cabeza de los amantes de los formatos sin fisuras. Les ordenaban hacer "carpetas" de las glorias del Ejército, pero no importaba el contenido, sino cómo se pegaba una imagen con cola fría. Eso se aprecia en cierto tipo de redacción castrada de los medios.

Hay una casa con césped cortado al rape y con un asta blanca y las caras tristes y de muerte que tiene la gente conservadora. También los conservadores pobres, víctimas de un sistema castrense y feudal y de los azotes en su infancia por sacar una manzana de un árbol. Los adoradores de los formatos dirán que los cuadros de Leon Golub son borrosos o mal pintados, lo mismo que dicen de cualquier tipo de escritura que se salga del formato fijo y solidificado que tienen en sus cabezas. Víctimas también del sistema feudal y castrense del reglazo en las manos en colegios que en realidad eran mezcla de cárcel y cuartel.

Hoy los hijos de esas cárceles o cuarteles que se tenían por educación ejercen de gendarmes o soplones dentro de la prosa formateada; aman los moldes, y algunos heredaron también de ahí el soplonaje que hoy revierten de superioridad moral supuestamente progresista; imaginan que tiene alguna efectividad, pero solo es puntaje al enemigo, solo es un nuevo tipo de fascismo.

Dentro del país que se parece a los lienzos de Leon Golub quizás nos dejaron ciegos a perdigones —los hospitales en octubre de 2019 reportan demasiados casos—; su objetivo son nuestros ojos. Es como cuando en los ochenta echaban espray a los ojos a quienes sorprendían con latas en las mochilas.

Pero quizás durante siglos nos han disparado a los ojos. Y por eso las pinturas de todos los linchamientos y abusos policiales nos quedan así, como las telas de Leon Golub.

En los años ochenta, Carabineros sacaba con odio los rollos de las cámaras análogas y

la cinta quedaba retorciéndose como una agónica mamba negra. Pensaban que estaban arrancándoles la lengua a los manifestantes.

Las pancartas y lienzos de las marchas genuinas nunca son uniformes, delatan siempre la artesanía de la hechura e incluso algunas veces se derraman como palabra viva. Todas las manifestaciones de derecha tienen carteles impecablemente impresos que le pasan a la gente desde una camioneta. Palabra viva v/s molde. Una es redacción de formato y lo otro es palabra viva: la palabra viva y agramatical de la gente que ya no aguanta más.

La palabra viva e imperfecta para algunos grita de urgencia: nos masacran, pero ya despertamos, como los linchados de los lienzos de Leon Golub, y ahora las figuras de esos lienzos dejan su calidad de fantasmas que gritan dentro de galerías y museos, cobran movimiento. Y salen a cobrar.

Cine y desempleo

Alguna vez escuché a la salida del cine a una señora comentar: “Bueno, pero en qué trabajan los protagonistas, ¿viven del aire?”. No recuerdo qué película era, pero la pregunta me pareció un buen punto. En *Sonata de Tokio* (Kiyoshi Kurosawa, 2008), por ejemplo, uno ve cómo un tipo con un puesto importante en una empresa es despedido y tiene que hacer una cimarra (rata, *hookie*) involuntaria todos los días para fingir que va a trabajar y no perder la dignidad ante su familia. De más estaría resaltar el sesgo machista tras la mantención de la imagen de proveedor y hombre inquebrantable. Es interesante además el rechazo que le produce a ese padre la idea de que su hijo tome clases de piano, porque eso es de gente rica y no de las otras clases sociales, a las que se castra del placer y del goce. El hombre se pone el traje del alto cargo que tenía, pero sale a vagabundear y pedir comida en una cola para indigentes en Tokio, donde conoce a otro cesante en la misma situación. Y comparten trucos. A su vez, su hijo hace también la cimarra para estudiar piano con la plata de su propia colación —no come— y el otro hijo se enrola en el infernal ejército gringo sin saber inglés ni a qué guerra lo van a enviar.

Los ingleses, por su parte, a diferencia de los orientales, tratan el tema del desempleo con humor, es su estrategia para amortiguar el bajón, como en *Full Monty* o *Riff-Raff* de Ken Loach, para los más aguja, *Kinky Boots*. Al parecer, la constante en casi todas las películas que se hacen cargo del desempleo es el tema de género: perder la pega es poco menos que perder los testículos, se pierde la pega y el mundo gay viene a socorrer de alguna manera, como en las dos películas inglesas que mencioné. Por supuesto, esta es una mirada parcial a algunos filmes circulantes hoy en Chile. Podríamos haber empezado mencionando *El ladrón de bicicletas* (De Sica, 1948) y seguir ordenadamente con clásicos y cine independiente. Pero hacemos un sondeo a cierto cine circulante, y no al independiente. Está bien, hay que revisitar a los clásicos, pero también debe haber un lugar para descubrir a otros poetas. Los ciclos deben ser constantes y novedosos y tendría que estar viva o implementarse una conectividad con los organismos encargados de la extensión cultural de los países, sobre todo de Oriente. En Chile solo dan ciclos de cine que ya hemos visto mil veces. En el fondo, muchas veces ciclos de cine del Goethe y la Universidad Católica no son ciclos de cine fresco, sino de películas que la gente no alcanzó a ver durante el año. Hay varias salas cómodas, lindas, pero no tenemos curadores ni consejos que ofrezcan ciclos de cine fresco y audaz en su forma —sobre todo en su forma— y en su contenido. Por eso solo hablo del circulante.

Otro tema que se desgaja del filme de Kurosawa es la posibilidad de comenzar desde cero, si es eso posible luego de un despido a cierta edad —para el capitalismo salvaje ya se es viejo a los veinticinco años, miren los clasificados económicos de cualquier diario—, y ahí hay una alusión a la inminencia de un terremoto. Los japoneses saben que a veces hay que empezar de cero, que todo se puede caer en cualquier momento. Y están preparados. Señala el niponólogo Federico Lanzaco Salafranca que la tranquilidad del espíritu japonés reside en este abandono sumiso a la naturaleza. Un culto a la belleza cambiante del mundo, desastres incluidos, un sentimiento de caducidad e impermanencia ante toda belleza y gloria pasajera. Y eso se aprende con el silabario, desde la infancia, con un poema, el poema “Iroha” habría que señalarles a los *philistines,* que abundan en el mundo ejecutivo-flaite neoliberal. Yo hablaba de un bonsái en mi libro *La insidia del sol*

sobre las cosas (1998), que un poco era la insidia de la voz baja. Esa serenidad ante el desastre que se puede apreciar en cualquier país sísmico inmediatamente luego del evento hace pensar en los bellos desastres o las bellas catástrofes de las que habla Rosamel del Valle, pero en el caso de Rosamel la serenidad es reemplazada por su fascinación y la imaginación, algo que para mí al menos no es prioridad.

En *Tokyo!* (2008), Michel Gondry inserta un personaje occidentalizado: una especie de Ed Wood de provincia que con su novia va a buscar pega a Tokio. Duermen en la pieza de una amiga que los termina echando a la calle, y la mujer del cineasta se convierte en una silla (algo útil), en la silla de un músico (la música, la poesía, el cine: lo inútil). Gondry está hablando de desempleo con elementos fantásticos, así como de manera realista se muestra la frialdad del mundo laboral de los inmigrantes chinos en Nueva York en *Take Out* (Sean Baker, Shih Ching Tsou, 2004). Gondry nos habla de una realidad muy brígida, pero de manera fantástica. A veces la ficción retrata mejor el problema que el documental. No creo que exista "demasiada ficción", como decía el desafortunado título del Fidocs de 2010: es más, creo que escasea la ficción, y que el documental *es* ficción: hay un subjetivo, un montaje, un recorte y una elección de escenas y materiales, una puesta en escena. Es un cliché, pero hay que repetir mil veces que la objetividad no existe.

El eje de muchos filmes orientales es el tema laboral. Y si nuestro mundo va a mirar o ya mira hacia Oriente, supongo que debería prestar atención a sus prácticas laborales. No sé si un simpatizante del antiguo Sendero de Perú, un chico peruano universitario de clase media-alta, de esos que no saludan a la persona que le hace la comida y el aseo en la casa y que *cholean* a medio mundo, sería capaz de aguantar el ritmo laboral que venía adjunto con la implementación de un maoísmo en la dura. Tampoco sé si ese sistema de hormigas sea mejor o peor que la dictadura de un par de familias, como sucede en Chile y en otros países obscenamente asimétricos.

Un terremoto y un despido pueden ser sinónimos. Pero quizás también exista cierto placer inconsciente en ese vagabundear, pese —o quizás debido— a ese darwinismo de pelea de gallos, a esa ley de la selva o, al decir de Jorge Guzmán, esa ley del gallinero —el de arriba caga al de abajo— que se da a veces en ciertos entornos laborales.

Es probable que exista un deseo inconsciente de que la natura nos invada en una larga y lenta toma como la de un incendio o gente esperando locomoción en el frío en un filme de Loznitsa. Por eso no era indiferencia lo que se veía en algunos rostros luego del terremoto. Era la resaca que dejó esa lección de sabiduría. Es curioso y en extremo incorrecto políticamente afirmar esto en un país azotado por la tragedia y en donde los que sufren son los mismos de siempre, pero hay una belleza en esa renuncia. La vi en varios rostros luego del terremoto.

Hagamos el ejercicio de recordar el colegio. Hay dos sensaciones de cimarra: la primera, la liberadora y alegre, como en una escena de un libro de Germán Marín en donde el protagonista no quiere fingir más la de ganador o abogado o lo que sea y se deja ver por sus conocidos como un simple empaquetador en Gath & Chaves. El día de ese tipo de renuncias hasta el aire tiene un sabor distinto, como cuando se pone fin a un amor mezquino y autodestructivo. Pero cuando la presión de no tener trabajo es constante, la cosa cambia: esa sensación de libertad se convierte en la conciencia de una falta de ritmo, de verse en otra concepción del tiempo, en la conciencia de coexistir con cierta decadencia. Era divertido al principio, como en esa obra maestra sobre la infancia que es

Melody (Hussein y Alan Parker, 1971): la cimarra de los adolescentes enamorados en el cementerio, la defensa con explosivos caseros del amor preadolescente. Eso repercutió muy fuerte en mi generación, los que hoy tenemos entre treinta y cinco y cuarenta años y que vivimos en dictadura y que grafiteábamos una flecha con aerosol químico verde. Siempre vamos a recordar que durante el gobierno de la Concertación fueron asesinados algunos militantes que ayudaron con su presión precisamente a salir de la dictadura: es el caso de Marco Ariel Antonioletti, a quien tuve la oportunidad de conocer en el Liceo Gabriela Mistral. Le escribí un poema en *Clavados*, cuyo título era "Hermoso como la muerte de un rottweiler". Las largas caminatas conversadas con jumper y cárdigan, el descubrimiento sexual con cierta timidez o agarrarse a molotov limpia con la policía eran parte de una educación sentimental. La primera cimarra es como un día en Venecia con una tana culta y hermosa. Todo es descubrimiento y magia. Pero acuérdense bien: luego de algunas sesiones de cimarra, comienzas a reparar en lo residual de la ciudad, en la misoginia y el racismo brutal de los grafitis de los baños, por ejemplo. En esa ciudad estás solo y no hay dónde ir, como en *El verano de Kikujiro* de Kitano o esa otra obra maestra que es *Nobody Knows* de Hirokazu Kore-eda.

En *Sans Soleil* (Chris Marker, 1983) se ve cómo los desempleados van a ciertos espacios gratuitos en Tokio a ver las peleas de sumo que dan en la tele. Esa sensación de una cimarra que deja de ser divertida y exploratoria aparece nítida en el cine de Laurent Cantet. No va al trabajo, toma el auto y se pone a vagar sin dirección alguna, a la manera de un sistema económico global que también carece de brújula, que es hasta rizomático, como decía la gilada esnob hace un par de décadas.

Básicamente, en el desempleo la concepción del tiempo es distinta. Es la concepción del tiempo lo que define a un perdedor. "My time is a piece of wax", cantaba Beck en los noventa. Eso es lo que nos divide y lo que nos podría unir: la concepción del tiempo, la sincronía que intentan las religiones con diversos ritos. El tratamiento del tiempo es la prueba de fuego para el cine.

Según Chris Marker hay un tiempo africano, un tiempo japonés, un tiempo francés, etcétera. En *Sans Soleil* afirma que, si el problema del siglo XX fue el espacio y el territorio, el del XXI será el tiempo. El tiempo de la sonata de piano del hijo del cesante en el film de Kurosawa es el tiempo de la comprensión de sus propias debilidades y fortalezas, su escurría en cuanto a su condición de hombre en un sistema. El amor por su familia.

El tiempo de la tercera cimarra —no sé si se acuerdan— era un tiempo muerto. De eso se trata todo el asunto del desempleo, por eso el título de la película de Cantet, *El empleo del tiempo*. En ese filme sucede exactamente lo mismo que en el de Kurosawa: el protagonista dice que va a trabajar —miente— y quiere mantener cierto nivel de vida, pero en un momento lo cacha su propia familia. Luego, una de esas escapadas la hace con su esposa, en la nieve juegan y se aman mientras todo se desmorona. La nieve y la desolación del amor inviable, pero también el descanso en la blancura. Las escenas de una pareja en la nieve no necesitan diálogo, la metáfora es nítida. Ejemplos: *Eterno resplandor de una mente inmaculada* (Gondry, 2004) y *El empleo del tiempo*. Tengo la tentación de separar las próximas frases en verso:

La nieve como un recreo de blancura.

Un espacio en blanco o en negro entre escena y escena.

Un descanso de la mirada.

Una ausencia, como en la bellísima toma inicial de *Sans Soleil*: la belleza y la felicidad que no hay cómo hacer calzar en un filme-ensayo sobre una realidad que siempre es sórdida.

Bailarinas y patinadoras

Yo, Tonya es una película que retrata con exactitud los prejuicios de clase. Tonya Harding pertenecía a lo que se denomina violenta y despectivamente "basura blanca". La mejor. La única patinadora que hace un triple axel (hay, en realidad, una más en la historia del patinaje que también lo logró). Cómo salir de la pobreza, cómo ser alguien. La madre tiránica la convierte en la mejor y de paso convierte la vida de Tonya en una pesadilla, como en muchos casos (Luis Miguel, Michael Jackson). Es la mejor, pero no quieren a la mejor: quieren la imagen de una chica estadounidense de familia bien constituida y sin olor a pobre. Finalmente, luego del escándalo de su guardaespaldas lesionando a una de sus rivales con un bate de béisbol, se retira del patinaje y se transforma nada menos que en una boxeadora profesional con tres victorias y tres derrotas. La película es mucho más ruda que *Flashdance*, pero se las puede comparar.

Cuando éramos adolescentes, muchos vimos *Flashdance* con las respectivas pololas, que hacían algún tipo de gimnasia o danza o simplemente elongaban y hacían figuras en donde fuera: la plaza, los patios del colegio, la playa.

A los milicos, que habían puesto a sus esposas de directoras de liceos, les encantaban los cuerpos coordinados, y a veces hacían unas demostraciones de jóvenes de liceo peinados a lo milico saltando cajones y haciendo algunas figuras, todo marcial y cuadrado. Hermoso; sin embargo, muy leniriefensthaliano. Los profesores incentivaban eso con videos de Comăneci, del Instituto Vaganova, cosas así que circulaban en unos VHS gigantes. En muchas casas había cintas y aros de gimnasia en el suelo. Las más taquilleras e inquietas o las que tenían familias de izquierda ilustrada ponían a sus hijas en el instituto de danza Espiral, que funcionaba desde 1985 en la plaza Brasil. Se hablaba de técnica Graham, algunas terminaban en la Universidad de Chile estudiando danza y hoy hacen esmerada pedagogía de barrio. Plaza, patios y, por supuesto, esos espacios de socialización que eran las canchas de patinaje de ese tiempo y cuyo modelo imitado en el resto de Santiago era la cancha de patinaje de Los Cobres de Vitacura, a la que por supuesto yo no iba. Aunque yo era preadolescente y agrandado, iba a la cancha que quedaba en la Juan Antonio Ríos, que era la que me quedaba más cerca, frente al Liceo 80 de niñas.

Las canchas de patinaje, así como las playas o las cascadas de montaña, son sitios en donde hay libertad de mirada. Impunidad de la mirada de todos hacia todos, no importa el sexo. Son lugares democráticos y fascinantes. En esas canchas cuadradas se patinaba, se pololeaba y se hacía vida de adolescente. Vendían helados de máquina, que eran una novedad; era el tiempo de los Burger Inn, anteriores a los actuales McDonald's, y que eran la modernidad misma mientras la dictadura mataba y desaparecía gente a diario.

Esas canchas de patinaje, que yo adoraba por lo que dije de la impunidad de la mirada y cierto sano exhibicionismo, decayeron. Luego de su auge solo resonaban un par de patines y no la cancha llena de alegría de los momentos en que se inauguró. En su decadencia había algunos que escupían a la distancia tratando de acertar en la boca del dispensador de helados. Esas canchas decayeron rápido y se transformaron en ruinas. Nunca fui a un *skate park*, pero por lo que he visto y escuchado, son sitios propicios para tránsfugas.

En los filmes de Jem Cohen los materiales ceden por el uso y se muestran como la desolación de la mercancía. Los brillos cromados de la modernidad y todos los paneles y escaleras mecánicas que se supone están hechos para recibir a las familias de una pujante y sonriente clase media son vistos en su decadencia, en su oxidación. Y no en su plenitud, como en la narrativa de algunos narradores de los años noventa. Mientras ellos celebran el paisaje y los productos de esa modernidad, Cohen los muestra en su ruina y su obsolescencia. En la película *Chain* (2004), por ejemplo, hay una muchacha *homeless* que vive cerca del mall y duerme, o descansa, más bien, en esos autos de carrera simulados de los juegos electrónicos; esa es su cama. Lo que hoy es moderno mañana ni siquiera será *vintage*, porque *vintage* implica antiguo y no viejo, es decir, materiales de cierta nobleza. Lo que hoy es moderno mañana serán ruinas. Son dos visiones opuestas de esos paisajes de la modernidad neoliberal que, sin embargo, como adolescentes, no cuestionábamos mucho.

Había muchachada que se juntaba en la cancha de patinaje. Prefiero recordar eso, o verme preadolescente mirando a las que jugaban al elástico en la calle, o a las que jugaban vóley y andaban con las rodilleras a modo de polainas. Aunque queríamos ser parte o estábamos atentos a los diversos tipos de feminismo, nos confundieron un poco ciertos artículos y columnas que boicoteaban muy agresivamente a esa heroína de clase obrera de *Flashdance*, una película *mainstream*, *entertainment* puro y duro. Todo es ilusión, lo sabemos, pero a veces hay que dejarse atrapar por la historia, por el cuento de hadas, ser receptivos. La protagonista de *Flashdance* era obrera en una fábrica y además vivía sola con un perro y tenía que lidiar con el acoso de unos *bullies* y patanes. Ni siquiera era blanca, su novio era tano, sus amigas eran una negra y una rubia. Si había blancos, eran de clase trabajadora. Lo mismo que sucedió con esa película sucedió más tarde con las muñecas y princesas.

En una ocasión, unas chicas feministas hicieron una actividad en una de las poblaciones más maltratadas de Santiago, las famosas casas Copeva, hechas por especuladores y delincuentes, en este caso, de la Concertación. Vivían sobre desechos tóxicos; se llovían y, además, las estaban demoliendo con la gente adentro. Fue cerca de las fechas navideñas y las pobladoras habían hecho esfuerzos por comprarles muñecas a sus hijas. Llegaron las activistas y demonizaron a las muñecas. "¿Cómo, es malo acaso?, ¿cómo va a ser malo?, ¿por qué?", se preguntaban confundidas las pobladoras ante las chicas universitarias (bastante parecidas a una Barbie, por lo demás), que intentaban bajar la línea sobre cómo educar a los niños en un solo día de turismo social progre. No, no se trata de la caricatura de una femineidad, pero hay que cachar bien el territorio antes de vociferar cualquier receta iluminista y burguesa. Lo que logran es corretear a la gente y hacerles un flaco favor a las conquistas de género. Demasiades mesíes iluminades dando vueltas. Demasiada bajada de línea para un solo día en una de las poblas más maltratadas de Santiago. Las cosas no se pueden imponer: primero hay que tantear, cachar cómo es la gente.

Sabor Latino

En 1981 apareció en la tevé chilena un programa de vedettes. Habíamos salido del estado de sitio y en ese programa, con la conducción de un Antonio Vodanovic de blanco, aparecieron los primeros culos, tetas y plumas, que se convirtieron en una cadena nacional de onanismo para los que éramos púberes. El nivel de destape era inocente si se lo compara con lo que puede ver hoy cualquier púber en la web o en cualquier clip de reguetón.

Algunos proveedores de marihuana usan termos para transportarla. El termo es hermético y detiene el aroma invasivo. Sucedía algo parecido con la pornografía: circulaba en unos casetes gigantes de VHS, y para que los usuarios pasaran piola, se usaban películas Disney como carátulas. Por eso, muchas veces, por accidente, los niños tuvieron un contacto abrupto y precoz con el porno.

Sabor Latino resume una de las contradicciones clásicas de la derecha: el sector liberal propuso esa distracción, pero no tardó mucho en aparecer la férrea oposición de los conservadores y la Iglesia, o sea, del Opus y Guzmán. A la Iglesia de entonces no se le había descubierto el sinfín de delitos y los curas activistas, por su parte, estaban operantes. Más tarde vendría monseñor Medina y su obsesión por sacar la pornografía de los quioscos.

El Golpe había acabado con la vida bohemia en Santiago. Los músicos se repartían en programas de televisión y *boîtes*. Algunos músicos con mayor o menor impunidad se hicieron pinochetistas para seguir funcionando (Giolito, Pachuco), en un tiempo en que los taxistas y los "chanchos" (Central Nacional de Informaciones) eran los únicos que tenían libertad de movimiento por las noches. Pero ahora la bohemia renacía de nuevo, en la televisión.

La española Maripepa Nieto tenía un culo hecho a mano, como dijo alguna vez la exvedette argentina Cristina Tocco. En *Sabor Latino* los números eran más o menos así: una vedette vestida de enfermera baila de forma explícita, luego se pasea por el público con un termómetro tomando la temperatura a los varones mientras exhibe el cuerpo y hace exclamaciones y quejidos orgásmicos por lo alta que estaba la temperatura del paciente, al que prometía bajarle ella misma la fiebre y le daba una "hora" para que asistiera a su consulta privada. Guarradas ingenuas.

La única forma de acceder a mujeres desnudas eran las revistas *Bravo* compradas de segunda en San Diego; qué asco, dirán ustedes, pero la calentura puede más. A veces alguien aparecía con una revista pornográfica que había comprado fuera de Chile y que pasaba por mil manos; qué asco, dirán ustedes, pero la calentura puede más. Mientras se emitía *Sabor Latino* en el país reinaba el terror: muertos, desaparecidos, persecuciones, gente que se volvía temporalmente loca por haber sido perseguida. Pero el programa lo veían abuelos, hijos y nietos; no juntos, por supuesto, los adolescentes intentábamos verlo solos. Si era un circo distractivo, nos daba lo mismo: hacíamos un paréntesis y se nos pasaba lo subversivos por un rato.

María José Nieto, que era el objeto de deseo de todo un país, se había emparejado con uno de los criminales más terroríficos del aparato represivo, Álvaro Corbalán, un peligroso lumpen que hoy cumple condena. Celebraba con whisky los crímenes y

carreteaba con gente del espectáculo que hoy, obviamente, lo niega. Resulta un tanto extraño masturbarse con la esposa de un asesino, pero la verdad nadie pensaba en eso cuando se imaginaba a Maripepa, pensaba en las curvas y la sonrisa de esa muchacha arribista española, de esa adoradora del oro y las armas, de ese objeto del deseo.

Mientras escribo esto, la vedette o modelo o *showgirl* Luciana Salazar comenta el estallido social en Chile. Estoy en Buenos Aires y me dicen que no es extraño, que es una analista política que acierta en todos sus análisis y que, como es de esperar, es víctima de prejuicios y comentarios de todo tipo, provenientes especialmente de la derecha. No es un invento, no es ninguna marioneta con alguien detrás. "¿Qué atuendo es el adecuado para hablar de política? ¿Un trajecito y camisa? ¿Qué requisitos se esperan de las personas para poder comentar? ¿Un doctorado, tres títulos, una extensa trayectoria?", pregunta la poeta Marina Mariasch en una revista feminista. Quienes quedan en pelotas son todos los expertos y politólogos cuando esta mujer que sale en cueros es más lúcida que ellos.

La sexi Maripepa era, por el contrario, una amante del oro y el poder. ¿Qué clase de mujer europea se empareja con un matón lumpen en plena dictadura y en el fin del mundo? Nos programábamos para verla en *Sabor Latino*, que se transmitía semanalmente. Pero Jaime Guzmán y los sectores de la derecha más conservadora no se quedaron tranquilos y, por presiones, el programa desapareció. Al igual que los conservadores de derecha, mucha gente de izquierda también se oponía al programa, por supuesto, a la objetualización de la mujer. En realidad, *Sabor Latino* o *Sabor Cochino,* como le decían, era el circo perfecto para encubrir porque todos lo veían. Todos lo esperábamos, no había dónde ver minas sin ropa. Antes había acceso a un protoporno que se contentaba con hojear las inocentes revistas *El Pingüino* y *Cosquillas* que tenían los viejos en las casas y que estaban en algún lugar del taller, de la pieza de trastos. Venían fotos de extranjeras que pirateaban de revistas gringas, pero también venían mujeres sin ropa argentinas y algunas chilenas de muy bajo perfil, muy familiares, que eran lo más cachondo, porque serían el equivalente a lo que hoy se llama "porno hecho en casa" (que era, al principio, hecho en casa con celulares, pero las cadenas de pornografía se dieron cuenta y comenzaron a imitar y perfeccionar la fórmula con porno profesional que imita al porno casero, su calidez y sus defectos, lo accesible y democrático de las y los modelos). El *Pingüino* y *Cosquillas* también había muchos dibujos, estilo Condorito o Pepe Antártico, con situaciones cómicas y embarazosas de cama, chistes verdes.

Comentábamos entonces que con la democracia vendría el destape y la movida española, que iba a ser tirar manteca al techo para la industria del *entertainment* adulto y la falta de prejuicios. Jamás pensamos que con el fin de la dictadura se iba a instalar otro tipo de policía e iba a ser más difícil la seducción, el goce, el movimiento del deseo.

Traci Lords era una de las reinas. Y Singer Lynn, Peter North, todo lo que hoy es calificado como *golden oldies*, lo vimos en VHS. Otro evento que producía una cadena nacional de pajas adolescentes era la campesina ingenua en *Los Dukes de Hazzard*: nadie en la calle. Toque de queda voluntario.

Creíamos que el pensamiento más bien libre de la posdictadura venía aparejado con un destape. No fue así. Parte de los movimientos que pensábamos iban a relajar la vena, a hacer del desnudo y del destape una moneda de uso, se convirtieron en otra policía. El sexo como emancipación. Parte de lo que pensábamos nos iba a liberar se convirtió —en algunos casos— en otra policía. Y la verdad de las cosas es que en Chile hay un culto a las autoridades, a las directoras de colegio del tiempo de Pinochet, a prohibir, a anular el

deseo del otro. A poner cercos. Y eso lo practican con placer muchos. Por eso no hay underground ni DIY: todos quieren institucionalizarse, encorbatarse. Es muy difícil descolonizar las cabezas y extirpar el Pinochet, el monseñor Medina, la monja brígida que subyace agazapada en algún lugar del disco duro de las cabezas.

Cómo les agrada a los editores decir que no, discutir de gramática sin saber un pomo, borrar todo indicio de gracia, frescura y *swing* en la escritura. Todos tienen un inspector general dentro suyo. Por eso en Chile funcionó la dictadura, por eso todos se unen a los linchamientos virtuales. Es lo que nuestras abuelas llamaban "el fijao", lo que en informal se llaman "los sapos" (mira, está embarazada; mira, entró con una mujer que no es su pareja al departamento, etcétera.). Y por eso no hay escritura fresca, viva, libre. Es todo castración, es todo "no se puede", es todo "a mí no me dijeron na". Es el abuso del poder de tener el manojo de llaves. Es una oda a la represión y al castigo, al cerco. Y eso hipersexualiza. El poeta Gustavo Barrera me dijo que un gay brasileño se quedó en Chile por este motivo. Lo he escuchado de italianos y colombianos que tienen fama de calientes: en Chile está la gente más loca en la cama. Quizás es por la represión.

No sé si hay que culpar a la educación, con una fuerte influencia del Ejército y de la cárcel, o a la dictadura. Yo creo que la herencia se remonta mucho más atrás. Lo que está pasando en un internado y un colegio emblemático es perfectamente comprensible: los adolescentes —llenos de energía, de sexualidad— explotan ante modelos muy represivos y anticuados de educación, eso se acumula como una olla a presión. Estalló y está haciendo estallar un país. Para un adolescente lleno de energía en una situación represiva, una paja era un verdadero clonazepam, un alivio. Encima, ahora el territorio de la sexualidad está también lleno de cercos. El escenario es perfecto para seguir aislando a los jóvenes en sus *tablets*, para anular la convivencia, la seducción, los afectos. Y para una hipersexualización.

Da vergüenza revisar los comentarios anónimos pidiendo cabezas, mano dura, todo con faltas ortográficas, una especie de fe en lo instrumental aterradora. En una ocasión vi los comentarios a una columnista de ultraderecha chilena, Teresa Marinovic. A esa mujer la condenaba su propio sector en algunos comentarios anónimos: 1) por haber estudiado Filosofía y 2) por ser mujer.

Eso de "rézale a tu dios en paz y no jodas al de al lado que le reza a un dios distinto" no corre por estos lados. Recuerdo *Sabor Latino* y pienso en otra contradicción interna de la derecha. Un programa de vedettes por un lado y, por el otro, un Opus Dei ultraconservador en el corazón intelectual de la dictadura. Pero, además, no creo que haya algo genuinamente puro. En una comuna de Santiago en donde viví la gente votaba por los comunistas, pero seguía viendo *Morandé con Compañía* y el *Jappening*. Como nosotros que, entonces, en plena dictadura, hacíamos un alto en nuestras convicciones políticas y mirábamos fascinados a esas, las diosas despampanantes de *Sabor Latino*.

Kramer

Cuando dieron *Kramer vs. Kramer* a muchos nos llamaba la atención que la gente llorara en el cine porque en todas las casas que conocíamos había dramas más graves, y uno tenía cierto mecanismo de defensa que impedía asimilar y absorber todo. El cuerpo se defiende. Había que resistir, no darse color. A la mayoría de mujeres y hombres, especialmente mujeres, por supuesto, los manosearon o algo cuando chicos. Yo creo que a todos sin excepción. El tema es delicado, pero hay que abordarlo. No estoy relativizando, porque hay gente que negocia con el dolor. Tuve un profesor en la media que decía que no había que quejarse de nada, calefaccionarse con una cuerda para saltar, pesas, duchas frías, que había primero que enjabonarse y luego empezar gradual desde los pies, los brazos, luego todo el cuerpo.

En una ocasión, muchos años después de lo que narro sobre las infancias o la vez que vimos *Kramer vs. Kramer* confundiendo una reflexión sobre masculinidad y paternidad con lo que nosotros considerábamos un melodrama burgués, nos juntamos con X, que pensaba editar a Óscar Barrientos, quien más sabe por estos lados de navegación, geografía, magallanologías y literatura. Es una influencia fuerte en todos los que fueron sus alumnos en Punta Arenas. X se bajó una demasiados whiskies y comenzó con la increpación, con lo que me temía: "Mientras ustedes escribían sus poemitas yo estaba con una de estas [y hacía el gesto de una kalashnikov escondiéndose debajo de la mesa], tatatatatá!". Casi derrama el whisky sobre el Mac de otro que había ahí. "¡Esto hacía mientras ustedes leían, ¡tatatatá!". Era la primera impresión de Barrientos con X que siguió con el tema de las armas. En un punto ya se puso monótona la cosa y alguien se la devolvió. "Oye, para, ¿por qué te da siempre la misma huevada cuando te tomas un copete? A todos nos pasaron huevadas de alguna u otra manera, todos hasta hicimos alguna cosa arriesgada, pero basta con eso. Era dictadura, nos podrían haber matado, y mucho más en otros barrios que donde vivías tú, X. ¿O crees que los milicos entraban con el mismo ánimo a Ñuñoa que a La Pintana? En todas las casas estaba la cagada, las discusiones o el llanterío al almuerzo, los hermanos mayores diciéndonos que no nos querían ver metidos en huevadas o, después, ya cachando que no iba a haber caso: Si haces alguna cosa, por favor, ten cuidado".

En el Liceo Gabriela Mistral se notaba la pobreza, la desesperación, el Movimiento Juvenil Lautaro tenía a sus militantes ahí y era muy difícil no caer seducido, porque era la gente más atractiva que me ha tocado ver, junto a los traductores y gente del Taller de Escritores de Iowa: en el segundo caso yo me quedaba luego de que pedían un libro en la biblioteca haciéndome el que hojeaba algo y luego pedía el mismo libro, trataba de ver dónde compraban sus ropas, a qué clases se metían y ahí me inscribía yo también. A qué recital de rock iban. El factor glamur es clave en las simpatías y militancias, esa es la verdad de la milanesa. Uno de los líderes del Lautaro era atractivo, extremadamente corto de vista, y en medio de la conversación en el Liceo Gabriela Mistral de Independencia ayudaba, como si nada, de taco, a alguien con algún problema de alguna materia de clases. Pero no hay que jugar con la memoria de los que se la jugaron sin asco. Por lo mismo, no hay que jactarse de haber disparado —mucho menos si no se hizo eso— o de haber sido perseguido. Eso no se hace. Ese era un peligro evidente, que te siguiera un chancho; el otro era el estilo de diversión inmediatamente posdictadura. Cuando veo esos

documentales de punk rock o grunge o bandas de ese tiempo pienso: cómo no nos mataron, ya que no en dictadura, después, en estos otros carretes autodestructivos en donde uno se iba a casas que no conocía en autos que no conocía y bebía de esa manera, encima acompañado con algunas muchachas que eran un imán por lo llamativas, o sea, un peligro que en general las niñas no dimensionan, mientras uno estaba a punto del paro cardíaco fingiendo seguridad y naturalidad.

Si lo puertas adentro da un síntoma, el país estaba completamente enfermo. Los cuadros siquiátricos eran frecuentes, los cambios de casa, las sospechas, la luz cortada por apagones o por no pago. El hambre. La paleta del dolor, que es muy distinta en todas las personas y en todos los países, y está bien que ciertas cosas estén normadas para no tener que lamentar ofensas, discusiones viscerales sin fundamento. Eso está bien, hace que multen a un racista o a un acosador.

Cuando comencé a dictar talleres, el problema era la poesía chilena: se abanderaban como barras bravas con sus autores. No pasé más poesía chilena y fin del problema. Hoy en día es la sensibilidad vegana y la cosa de género, pero el espacio de la poesía es de libertad, de ficción. Hay gente en los talleres que escribe solo cosas de índole sexual, ocurre, y eso incomoda a los demás integrantes, pero un taller no es el lugar para reprender a nadie. Los poemas sobresexuados me hacen recordar la famosa carta de Wells a Joyce. "Su existencia mental está obsesionada con un sistema monstruoso de contradicciones. Puede que Ud. crea en la castidad, la pureza y el Dios personal, y por eso siempre estás soltando gritos de concha, mierda e infierno. Como no creo en estas cosas más que como valores muy personales, mi mente nunca se ha escandalizado por la existencia de wáteres y toallas menstruales, e infortunios inmerecidos". Pero toda esta cosa sexual ni siquiera tiene esta raigambre católica como señala Wells de Joyce; es simple grosería, en ese sentido es mejor el porno, que es algo personal. Toda la cosa sexual aparece también en Parra en tono de joda, Gonzalo Rojas la sublimó demasiado en algunos casos y pagó el precio. No es tan fácil hablar de sexo en un poema. Nada de fácil, y la nueva superioridad moral hace el pasillo aún más estrecho, lo que yo considero positivo porque, mientras más obstrucciones tenga el poema, más destreza se debe tener para cruzar la cuerda floja. Es como el caso de la prosa: si uno convierte un poema en prosa, el poema tiende a desaparecer; si llega a quedar algo, eso vale la pena. Si aparece la pregunta por *dónde reside lo poético en este fragmento de lenguaje* es que hay algo de interés, algún esqueje, una hebra que puede seguirse. Hay gente loca que quiere prohibir todo, meter presa a una secretaria que ha trabajado horas en un cubículo y su delito es fumar un cigarrillo en la acera o en una plaza y lo único que quiere es sentir una especie de pausa. Excepto en lo del cigarrillo, me encantaría que este país estuviera penada la incorrección política. Eso no va a hacer que las Fuerzas Especiales de Carabineros de Chile actúen con suma violencia en ciertos contextos. Los niños llorando y la policía enceguecida repartiendo palos y encerrando a menores de edad en el Instituto Nacional o cuando Colo-Colo jugó en San Carlos de Apoquindo, apaleando niños. Hay varios que hacen de esas causas, lamentablemente, un negocio, un filón.

Muchos en mi adolescencia tenían una vida traumática en lo familiar, en lo íntimo, separaciones, parejas, cambios de casa eternos no solo por sospechas de persecuciones políticas, sino también por deudas de embargo, niños enfermos, todo dentro del espíritu de esos tiempos. No estoy hablando de familias con gente conocida en política, hablo de las discusiones al almuerzo, del ambiente que se colaba en todas partes. Quedaban tantas cagadas en las casas que cuando veíamos gente llorar en el cine por *Kramer vs. Kramer*

nos parecía hasta tierno.

Yo tenía dos grupos de amigos: en el liceo, en donde primaba cierto movimiento juvenil muy audaz, y otra banda fuera, de amigos con los que veíamos cine, sacábamos prestados casetes de música del Goethe, nada tonal, por supuesto, todo atonal, esa era la onda, no por esnobismo sino porque, ahora me doy cuenta, eso era lo que nuestra alma necesitaba. Rimaba mucho más escuchar música moderna atonal. Ayudaba más. Nos correspondía, lo atonal era crítico, considerábamos. Y lo buscábamos. Venía la pianista Aki Takase o alguien así, y éramos los primeros en los asientos, o venía algún intérprete de Ligeti y ahí estábamos, y veíamos casi todas las películas que daban en ese instituto y en otros lugares que, como se sabe, eran también bancaderos de la resistencia y, como también se sabe, estaban completamente infiltrados. Una vez un tipo que llegó a una reunión de taller dijo “me pareció excelente el poema” y todos nos recagamos de miedo. Era evidente, había comprado unas obras completas de cuero de algún clásico español para pasar piola pero se notaba de inmediato lo que era. Sin saber alemán, sacábamos lo que encontráramos en alemán de Celan o Ingeborg Bachmann. Había un pianista en ese grupo. Alguna vez hicimos una banda, pésima, por supuesto; un tiempo estuvo un cantante de una banda conocida que se juntaba en esos grupos que recorrían todas las comunas de la ciudad buscando fiestas para bailar y luego beber hasta quedar inconsciente.

El Goethe quedaba en calle Esmeralda, era el tiempo del pospunk. El Normandie quedaba en Alameda. Fuimos a ver *Kramer vs. Kramer*. En el público se sentía gente llorar, prestarse pañuelos. Mis amigos y yo no entendíamos mucho al principio. Luego intentaban no reírse, no de mala fe al ver a esa gente llorar, sino como si quisieran decir “a ver, intercambiemos de vida por un rato”, porque la verdad de las cosas era que tenían unas vidas que no voy calificar de traumáticas, toda vida lo es, pero la película protagonizada por Dustin Hoffman y Meryl Streep era miel sobre hojuelas si se comparaba con las cosas que pasaba la gente que yo conocía. Las cesantías, la falta de comida, todo el ambiente enrarecido estallaba de pronto en las familias en ataques de histeria y en un inculparse mutuo. Ataques de violencia femeninos o masculinos, a veces destrozando las cosas de la casa. Esa performance tipo King Kong o Hulk eran un clásico, una especie de performance de revelación contra las deudas y la sociedad de consumo, arrojar el estéreo por la ventana, destrozar todo y luego los protagonistas de esos ataques quedaban exhaustos después de tomarse un cóctel de, en ese tiempo, diazepam. Lo vi muchas veces. Una vez tuvimos que escoltar a un amigo en una pelea grave en su casa para que no pasara nada. No estoy hablando de violencia intrafamiliar, que me imagino que había pero que no me tocó ver, eran cuadros que se producían. Era frecuente, o ver corriendo a una mujer en dirección a un canal que había cerca de la casa, cada tanto pasaba alguien gritando o llorando en dirección al canal y a veces alguno murió o lo sacaban y lo llevaban a la poza que quedaba cerca, o simplemente hacían el teatro forcejeando para que no se arrojara.

En una ocasión, con esta patota pospunk la cosa pintaba seria y uno de los hijos de la pareja nos dijo que nos pusiéramos afuera, como diez, por si se ponía más fea la cosa. La violencia de afuera se manifestaba dentro de las casas. La frustración. Un niño enfermo de cualquier cosa, hepatitis, por ejemplo, no era lo mismo entonces que ahora. Pero todos aguantaban, guerrear con la policía era una catarsis, diversión, adrenalina pura; una vez me siguió un “chancho” con pistola en el centro, hasta que un micrero cachó y me abrió la puerta y me subí a mitad de calle. Llegué a la casa aterrado, una familiar se dio cuenta

de la situación.

Mientras todo esto ocurría, había varios adictos a *La guerra de las galaxias* o *Star Trek* que compraban las figuritas y comentaban eso. Hoy algunos de ellos son escritores y siguen hablando de esos temas.

El país estaba unido porque había un enemigo común. La transición pactada fue más decepcionante aún porque muchos no sabíamos cómo iba a ser la democracia y todos se imaginaban cualquier cosa, éramos niños: va a ser como la Francia de Mitterrand, va a ser como la movida española. Un gran concierto dirigido por alguien como Barenboim, un carnaval, destape, una explosión cultural, cientos de revistas como las que algunos traían de Barcelona, Madrid. Éramos chicos y la ingenuidad era enorme. “Claro, hueones, ¿y les van a resucitar a Beethoven y a Víctor Jara también y va a venir Alaska a cantar «A quién le importa», agüeonaos?», decía Chico Figueroa. Como sea, el tema es la paleta del dolor. Es distinto en las personas, épocas, lugares. A algunos se les colaba un infiltrado en las organizaciones de base y en las familias afloraban cuadros sicóticos, era todo miserable y neblinoso, y hablo de gente que no estaba directamente involucrada con la resistencia. En ese contexto vi por primera vez *Kramer vs. Kramer*.

Dos sueños

Varias veces el mismo sueño con diferentes versiones. El más terrible era el no lugar en donde todo fue diseñado al revés de la medida humana. Las tijeras, p. ej., se toman por sus hojas —piernas— cortándose uno las manos. Y luego comienza la travesía de manos tajeadas, el pesquisable sendero de sangre sobre la nieve. Pero eso solo me sucede a mí, el resto usa las tijeras con naturalidad.

Duchamp imaginó una plancha con clavos ferroviarios que convierte la ropa en estropajos: ese adminículo pertenece al no lugar. Soñé eso alguna vez, pero lo que recuerdo con nitidez es lo siguiente: la gente vive y trabaja en las azoteas. Todo lo hacen ahí. Ahí hay oficinas y cafeterías y cada vez que uno necesita algo debe bajar o subir desde la azotea, pero no por el ascensor ni las escaleras sino por fuera del edificio y sin equipo de escalada. De esa manera bajan oficinistas e incluso alguien que olvidó comprar alguna cosa para cocinar “Oh, se me olvidó algo, voy y vuelvo”. Y bajan o trepan con toda la normalidad del mundo, en el sector de avenida Portugal. Lo hacen sin esfuerzo.

Hasta ese francés, Alain Robert, que trepaba los edificios más altos del mundo sin ningún tipo de equipo, tiene más cara de esfuerzo que este Santiago de azoteas. Miro hacia abajo con inseguridad y vértigo pero todos descienden como si nada. El único que no puede bajar soy yo.

INSECTOS

Mantis

Hay una similitud en los siguientes versos: “The force that through the green fuse drives the flower” de Dylan Thomas y “La savia empuja subiendo a la rosa” de Mistral. Probablemente son muchos quienes pensaron en esa fuerza erótica lenta, paciente y poderosa que sube por el tallo y hace crecer a la flor o la rosa, símbolo de la obsolescencia de la belleza. Y de la vida, razón por la cual los yakuza se tatúan *sakura*, la flor del cerezo. Sor Juana, por su parte, se refiere a la rosa como “caduco ser”. La realidad es un imán y el ser humano es de acero. Una mezcla de acero y hule.

Para quienes no somos creadores de grandes ilusiones y fantasías, la imaginación consiste en relacionar. Relacionar dos ítems lejanos y justos. O como dice Lorca: la poesía es la unión de dos palabras que uno nunca supuso que pudieran juntarse y que forman algo así como un misterio. Relacionar o simplemente descubrir cosas que se suelen pasar de largo. Ver más. Ver una mantis verde fosforescente en el metro de Santiago.

—¿Me puedes decir qué exactamente haces aquí?

—Lo mismo que tú, Germán, qué pregunta es esa.

Eso contesta el bicho-plegaria o bicho-en-guardia, e intento trazar el camino para ver cómo llegó ese animal maravilloso al tercer subterráneo del metro, la línea 3. Quizás alguien del campo le llevó frutas o flores a su amigo de la ciudad y la mantis aprovechó el viaje de polizón. Así ingresan también las plagas, dice mi fascista interno. Así tendría que colarse el poema en la prosa, infiltrándose. Así tiene que saltar el poema sobre el tren en movimiento del sistema productivo. Pero en este caso no era una plaga, sino una mantis que entablaba un diálogo conmigo.

En otra ocasión, al igual que con la mantis, me quedé mirando a un perro ladrar en una jaula que giraba en una cinta de equipaje en un aeropuerto. Probablemente sus dueños estaban haciendo el papeleo sanitario y al animal se le había ido el efecto de los calmantes que le inyectan para viajar. Estábamos él y yo, solos, porque muchas veces me quedo al final para no salir con la turba. Algo del efecto de los somníferos todavía lo hacía perder la estabilidad, que recuperaba cuando llegaba a mi campo visual y ahí ladraba más fuerte.

—Sácame de aquí, conchetumare.

—Loco, yo na que ver.

La costumbre de relacionar es sana. La de ver imitaciones no lo es. Puestos a observar el mismo fenómeno, quizás algunos de nosotros lleguemos a las mismas imágenes o conclusiones. Huir del lugar común cansa: “The force that through the green fuse drives the flower”; la savia empuja subiendo la rosa.

Sigo mirando a la mantis. Ahora cambia el tono. Noto un tono siniestro, brígido.

—Ya, flaco, no te dis color. La poesía no es más que un crucigrama o un intercambio de estampitas de esas de los álbumes de las olimpíadas en tu infancia.

—Estoy completamente de acuerdo, y te aviso que no me doy color.

—¡Se da color!

—Mira, pasto seco, me detuve porque pensé que podíamos tener un diálogo cortés,

civil. Además, qué es eso de andar por la vida con la guardia alta y en posición de combate como chileno medio con complejo de perro apaleado.

—Nos están masacrando, Germán.

—Bueno, por acá no lo hacen mal.

—¿Viste a los pumas que bajan a veces de pura hambre a las casas de La Dehesa?

—Claro, supe de eso. En octubre salió un montón de gente a las calles por temas similares.

El poema está en el cotidiano. Solo hay que ver dónde. Se dice del vino que está en la naturaleza, que el hombre solo lo descubre. Según me dijo un viñatero en el valle de Casablanca, al vino no se le agrega ningún químico, solo se lo guarda con paciencia. No hay intervención. No en el vino como él lo concebía. Se independizó de las viñas grandes e hizo una viña pequeña, Tinta Tinto; es la tendencia, al parecer. Vienen de varios países a visitarlo a su casa en Algarrobo. Él se instaló en la costa, cerca del valle de Casablanca, en donde son famosos los vinos blancos. El *pinot noir* es un vino —tinto, pero delgado— en que cualquier error mínimo en la producción se nota de inmediato, según me cuenta. Es un vino "acusete". Como en un poema de amor, los defectos se notan de inmediato. Su pequeña producción se llamaba Tinta Tinto porque se confesaba un escritor frustrado. No, qué feo suena: digamos mejor que prefirió escribir con las uvas pequeñas producciones de un vino único. Único, a todo esto, es el nombre con el que el cantante Luis Miguel bautizó su vino de la viña Ventisquero en Chile. No hay que rastrear mucho para darse cuenta de que el nombre del vino es la manera en que Luis Miguel se ve a sí mismo. Me encantaría haber escrito una letra para él.

Quizás ese principio del vino es también el del poema: el poema está en el habla, en algunos fragmentos del habla cotidiana. Simplemente hay que descubrirlo, en la conversación y hasta en el bombardeo de información y publicidad. Sacarlo de las aulas. Verlo.

Para anular el prejuicio contra estas palabras dotadas de cierta intensidad y extrañeza, ese grupo de palabras que llamamos poema, este debe leerse como si hubiese sido escrito para que le leyéramos rápido y sin trámite a otra persona una noticia del periódico. Sin factor humano. Sin interferencia de la voz, del prestigio autoral. Neutro. Hasta el tono de voz del poeta debe desaparecer para dar paso a esa partitura que se lee en silencio, como cuando el estudiante de música estudia sin producir sonido, pero se toca las yemas estudiando una partitura mientras atiende un negocio de comida para perros.

Sigo conversando con mi amiga ocasional verde fosforescente. Le menciono ese poema de Watanabe en donde hay una mantis quieta y él la toma para ver si el insecto está vivo, pero este se resquebraja y deshace: la hembra mantis succiona los interiores del macho dejando solo la cáscara, y el macho puede quedar en posición de cópula, pero seco:

En el beso

ella desliza una larga lengua tubular hasta el estómago de él

y por la lengua le gotea una saliva cáustica,
un ácido,

que va licuándole los órganos

A quienes histéricamente huyen de los lugares comunes buscando fórmulas se les nota el esfuerzo, las caras como si estuvieran a punto de cagarse encima. Es algo tan repugnante como Vargas Llosa sudando en una trotadora de un hotel antes de una charla-apoyo a alguna democracia financiera. El arte, el poema, no es cosa de voluntad, hay que tomar aire. Algunos pasan por la vida esquivando lugares comunes hasta que desembocan en el lugar más común de todos: la muerte. Así que, en vez de hacer acrobacias, mejor será intentar traducir los afectos a imágenes, encuadrar sencillo al principio. Miro el insecto, su condición de monstruo, su verdura lumínica.

—Germán. No me digas además que cumplo la función del escape hacia el refugio de lo fantástico. Puedo ser un monstruo de pesadilla o ser solo una mantis.

—Solo una mantis está bien.

No usar mil recursos. No tener alma de ejecutante. Un buen retrato en verso blanco es suficiente a veces. Soy solo una mantis. Una mantis es una mantis es una mantis.

En el prólogo a *Fervor de Buenos Aires*, Borges se disculpa por haber escrito un verso que el lector o cualquier otra persona pudo haber escrito. Si hubiera un archivo con todos los versos escritos en todas las lenguas no tendríamos que traducir. Quizás solo tendríamos que buscar el verso que otro escribió antes. O en otro lugar. “The force that through the green fuse drives the flower”. La savia empuja subiendo a la rosa.

El vino está en la natura, el hombre solo lo descubre. Alguien debe haber escrito sobre la mantis en el metro. Alguien debe haber pensado antes que la luna es el espejo del alma, como dice Lugones. Algún poeta en el metro de Nueva York, algún persa, algún chino, alguna adolescente del Liceo 7.

Phasmatodea

El rol de la literatura es subversivo. Consiste en cambiar la reputación de las palabras y en instalar palabras que produzcan cambios, eliminen prejuicios y amplíen el mundo. O en devolverles a las palabras su significado original. Presentar las subjetividades y especies maravillosas o en peligro. Regodearse en el sabor de la palabra local, el significante íntimo y excluido. La vida es corta y hay urgencias, hay que tomar aire, despedir a los grandes, criar a los nuevos, bienvenir a los distintos. Paso ahora a presentarles a un amigo.

Phasmatodea es el nombre del insecto que se camufla en forma de rama. Palotes, insecto-palo. Aunque sus características varían, en Chile miden hasta 38 cm, más o menos el tamaño de un palillo de tejer, y en ciertos lugares, en el trópico, por ejemplo, son mucho más grandes. Se alimentan de los tallos más verdes, que se sitúan en la punta de los árboles. Por esta razón trepan y es frecuente encontrárselos en la nuca. La superstición les atribuye cualidades venenosas fatales, pero son absolutamente inofensivos.

La mala fama arruina reputaciones y a veces casi acaba con algunas especies. Es lo que conocemos como persecución política, y se da en niveles muy sutiles en el campo del lenguaje.

Pensemos en el desplazamiento de la palabra *wiña* (en mapudungun: la que se muda; cambio de morada) y cómo esa palabra, que es el nombre de un felino hermoso, ha llegado a significar ladrón o maleante y casi acaba con ese animal bellísimo. La wiña, además, caza de noche y es también una artista del camuflaje y la capacidad de cripsis. La buena fama, obviamente, es labor de amor profundo, es una de las funciones divinas del poema. El que llama a la razón durante un linchamiento, el que detiene el curso de las cosas y cambia su cauce. Recuerdo que Shirley Manson defendió a Courtney Love cuando todo el mundo la estaba pateando en el suelo.

La partenogénesis es otra de las características de esta maravilla de la natura. O sea, las hembras no necesitan machos para reproducirse. Un mundo de hembras en el mundo de los palotes puede aguantar hasta cuarenta generaciones.

Cuando uno tenía letra fea los profesores decían que parecían palotes. Un varón heterosexual flaco y alto es muchas veces sospechoso de ocultar algún tipo de sicopatía, es marihuanero, probablemente un violador, un sospechoso, especialmente en tiempos en que —sin alargarse mucho sobre ese tema, la dictadura no debe ser un filón— los prejuicios campeaban y la gente los ejercía con impunidad y hasta naturalidad. Un varón flaco y alto con estrabismo es motivo de discriminación.

Y a la poesía le es dado llamar la atención sobre esa naturalidad, eliminar supersticiones y prejuicios. Siempre he creído que la poesía debe subvertir y restaurar el estatus y la reputación de algunas palabras, ponerlas en la mesa para generar algún cambio o algún tipo de transformación en la realidad. Si el capitalismo tiene un repertorio léxico y un formato con el que nos bombardea a diario, la poesía debería ser el antídoto contra ese repertorio que todo lo uniforma. Y proponer otro diccionario.

La condición de fantasmas de estos insectos y su impresionante capacidad críptica, o de camuflaje, hacen pensar en una fobia bastante recurrente: todas las ramas no son sino

estos insectos. El bosque entero está constituido solo por ellos. Quizás es la vida en su agorafobia de desierto, en su frío de montaña o en su oscuridad cerrada de bosque, en realidad, de la que estamos separados y que se manifiesta fantasmal y en silencio. O es brava y veleidosa, un tigre en el bosque de la noche.

Cripsis, le señalé a alguien cuando iban a publicar esto en una revista virtual, que por favor tuviera cuidado y no me fuera a aparecer luego con la palabra “crisis”, ocurrió luego tal cual me imaginé, porque a esa persona le parecía que la palabra no existía (“existe, pero no quiero que exista”, parecía ser el argumento) o tenía miedo de algo, de equivocarse, de no entender, de cualquier modificación a los formatos. Existe un miedo a los cambios de formato, como la gente que cree que estos insectos tienen que ver con el diablo y que matan picando la nuca. Ni siquiera tienen aguijón.

Una vez creí haber visto uno pasar sobre una hoja en el río Clarillo. La hoja era una especie de balsa y el palote remaba con una rama más grande que él, como una especie de gondolero. También creo haberlos imaginado bailar tango.

El hecho de ser artistas de la imitación emparenta a estos animales maravillosos de inmediato con la gente que escribe. Su capacidad de pasar desapercibidos tiene que ver con la capacidad de supervivencia. De resistencia. Si se llegara a producir una plaga pueden provocar defoliaciones en árboles, pero eso no ocurre con frecuencia.

Tratan de ser uno con el paisaje. Vemos en ese ser uno solo con el paisaje y la materia como el resultado de una especie de meditación, el anhelo de un buen morir. De no dejar huella. Las palabras a veces aspiran al silencio. Las palabras a veces aspiran a lo incoloro, a lo etéreo, a volver a su condición de brisa y no ser instrumentales. No es escapismo. Es el remanso, el recreo necesario para que luego el poema retorne a una de sus funciones: eliminar prejuicios y supersticiones (“el palote mata”), subvertir reputaciones e instalar nuevas, y eliminar el miedo.

CUERPOS

Diálogo de dos estudiantes de Medicina de una universidad privada

Se me ocurrió tomar un schop en un lugar llamado La Quintrala. Era primavera y yo quería leer algo, ver los aromos y ciruelos florecidos. En la mesa contigua había dos médicos muy jóvenes de una universidad privada. Conozco a un par de médicos. A uno de ellos le interesaba cómo la gente trata de explicar un dolor físico verbalmente, con metáforas y figuras. Una consulta médica es, en el fondo, un espacio donde alguien se explica a través de imágenes: “Siento que me golpean las sienes con un martillo, un volcán en la boca del estómago”. Conocí también a una doctora que trabajaba en urgencias y llegaba a casa a las cuatro de la mañana con unas caras lívidas. Yo le ofrecía té caliente con miel o un chorrito de escocés. Me hablaba de sus casos. Una vez me dijo que unos narcos le ofrecieron plata por si salvaba al paciente, y balas si no lo hacía. Ver una muerte, la de un niño, por ejemplo, se notaba en los rostros de estos médicos que conocí. Desarrollan una serie de mecanismos para protegerse del dolor, que ven a cada rato. Dos viejitos en el Hospital Italiano de Gascón y Potosí en Buenos Aires. La anciana, feliz, pensaba que le iban a devolver a su viejo. Pero no. “El paciente se queda adentro, y me temo que meses”, dijo el médico. La vi llorar con una tristeza infinita.

Los dos adolescentes en la schopería La Quintrala eran muy distintos. Estos pendejos, tomando schops, hablaban con asco y a puras chuchadas sobre salud, mierda, sangre, flujos, abscesos: “Me daban ganas de decirle: lávate, vieja culiá”, “El viejo conchesumare asqueroso, más encima me preguntó si debía lavarse”, “El olor a mierda y a pus de cada viejo culiao”, etcétera. Niños abeceúno torciendo la boca. Las chuchadas me dan lo mismo, yo maldigo a cada rato. Pero esto tiene que ver con el agrado del cuerpo. Alguien amó a ese cuerpo, hizo el amor, recibió cariño en el pelo, dio vida, trabajó, leyó, amó a sus hijos y nietos, si los tuvo. Pensé en los hospitales hacinados y en ese tipo de médicos que ven un partido de fútbol cagados de la risa con un moribundo al lado. Pensé en la vejez y en la película *Amour* de Haneke. Ahí, el personaje de Huppert cuenta que cuando chica se alegraba de escuchar a sus viejos papás gemir cuando hacían el amor porque ella pensaba que eso los mantendría juntos por siempre. Y así fue, pero a la viejita le da alzhéimer y tiene que someterse a chicas que la cuidan y que no son nada de distintas a estos estudiantes que trataban a sus pacientes con asco. Por ese motivo, el anciano, en un acto de amor, mata a su mujer asfixiándola con una almohada. Los estudiantes en práctica de la privada seguían hablando de manera horrible de sus pacientes, y yo pensaba en mi mujer y en las mujeres de mi familia sometidas a gente como esta cuando ancianas.

Apunte sobre el asco

Las bromas de índole sexual están en declarada extinción. Incluso en lugares hondos, en las provincias más genuinas, precisamente en lugares interesantes porque conservan ciertas costumbres y saben cortar leña, distinguir el canto de un pájaro y cocinar comida de verdad. Y al revés, en ambientes que uno no se espera para nada, suelen lamentablemente aparecer todavía esas frases como piedras en un plato de lentejas. No puedo evitarlo, me dan ganas de retirarme de inmediato, el problema es que a veces las hace un amigo medianamente cercano e invento varias maneras para decirle que por favor evite esas bromas o epítetos. Hay que hacerlo de tal manera de conservar la amistad, con cuidado.

Existe una carta de Herbert George Wells a Joyce en donde el inglés atribuye al catolicismo esa obsesión con órganos sexuales, mierda, toallas femeninas usadas, etcétera. Todos hemos visto eso en cierta gente católica. Escribe Wells a Joyce:

> Ud. toma como punto de partida el catolicismo, es decir, comienza con un sistema de valores en contrario a la realidad. Su existencia mental está obsesionada con un monstruoso sistema de contradicciones. Puede que Ud. crea en la castidad, la pureza y el Dios personal, y por eso siempre estás soltando gritos de concha, mierda e infierno. Como no creo en estas cosas más que como valores muy personales, mi mente nunca se ha escandalizado por la existencia de wáteres y toallas menstruales, y infortunios inmerecidos.

La idea de pureza, una de las pulsiones más dañinas en la producción literaria de un país, especialmente en la poesía.

Por mucho que me repugnen las bromas sexistas, lo peor de todo es que me doy asco yo mismo por tener prejuicios burgueses con las bromas sexistas y el humor grueso.

Debido a este asco con las bromas homófobas o misóginas, uno se refugia en un libro o en poemas ajenos. Hay ocasiones en que andamos insanamente escrupulosos con el lenguaje. Melindrosos. Por eso alguna gente no puede fumar marihuana.

Probablemente necesitemos tocar el asco cada tanto. Hay una curiosa enfermedad del mundo virtual: cierto hábito de ver cosas de ultraderecha con cierto morbo. Los adolescentes se avisan por las redes y comparten esos videos, se cagan de la risa con las frases de Kaiser y su cara de estítico y de pena, de Javier Milei con los ojos desorbitados. ¿Por qué se recae a veces en la costumbre de ver a esos dementes? ¿Hay algún placer en sentir ese asco, ese desprecio? ¿Nos sentimos superiores al verlos hablar? Quizás en una sociedad reblandecida, ultrasensible y sin depredadores, queremos violentarnos un poco y aprovechar el impulso de esta palabra impuesta para recordar que existe esa gente, que casi la mitad de la población piensa en el punitivismo, la represión y el soplonaje como soluciones, incluyendo al mundo progresista y las minorías. Son varios los que tienen este vicio extraño, para qué ver esas cosas. No lo sé. Quizás necesitamos tocar el asco unos momentos, como cuando se recorre en soledad los lugares más decadentes de la ciudad.

Prohibido enfermarse. Apunte sobre poesía, muerte y cuerpos

En una ocasión pasé casi un semestre con el poeta Héctor Figueroa, Chico, transcribiendo poemas acerca de la muerte, desde *La Araucana* hasta nuestros alumnos de Balmaceda 1215. La idea era hacer un corpus total sobre la muerte en Chile y presentarles esos textos a los tanatólogos, profesores de anatomía, médicos y en general a toda la gente que trabaja con cadáveres. Los de terreno. Siempre he dicho que la poesía debe desplazarse hacia allí. Una lectura de Olson, Melville o Coloane hecha por gente de mar, que trabaja y conoce el mar es algo más interesante que la pura teoría. La poesía conectada a lo laboral y al terreno.

El proyecto obviamente fue rechazado por anda a saber qué Fondo del Libro, cuyos premios funcionan de manera prácticamente delictual, así que no pudimos realizarlo. La idea era que la gente que sí conocía el tema de la muerte y trabajaba con ella especulara sobre esos textos. Y también la idea era no mencionarles a los autores para que no existiera el prejuicio que impone el prestigio del nombre propio que en nuestro país causa muchos problemas. Cierta gente trata a sus preferencias literarias con una especie de devoción muy extraña.

Sin la intimidación del nombre propio, un profesor de anatomía por ejemplo podría escoger —y le podría parecer más interesante— un texto de un joven desconocido por sobre uno de algún consagrado. La idea era confrontar la literatura de la muerte con la gente que trabaja de verdad con cadáveres. “Pero yo no sé nada de literatura”, me dijo el profe de anatomía de la Chile. “Mucho mejor de esa manera”, le respondí. Los poemas aparecerían contextualizados por el testimonio de estos especialistas, actuarían como punto de partida de una serie de reflexiones acerca de la donación, el cuerpo, etcétera. Alguien iba a filmar eso incluso. Ese profesor me dijo que uno podía donarse a la ciencia, que podía exigir algunas condiciones como no mostrar el rostro, pero convertirse en un muerto que sirve a los que están vivos. Que incluso se hace una ceremonia. Porque morirse sale caro. Mi pregunta al profe de anatomía, el gran Soto, es ¿cómo va a donarse uno a un sistema que le negó la atención? Un amigo me dijo que quería ser carne de cóndores. Después de todo, los cementerios son un negocio.

Recuerdo la convivencia que tuvo el videoartista Juan Downey con los yanomami, que son antropófagos, pero solo se comen a sus seres queridos, de manera que cuando Juan Downey tuvo una enfermedad, uno de los de la tribu le dijo que si se moría, ese amigo yanomami se encargaría de comérselo. Y ese fue el elogio más grande que dice haber recibido el videasta en toda su vida. O en Mistral, cuya hablante, en algunos poemas, desea una especie de tumba al aire libre, condición básica del nómade, o en sus “Sonetos de la muerte”: “del nicho helado en que los hombres te pusieron, / te bajaré a la tierra humilde y soleada (...) ¡porque a ese hondor la mano de ninguna / bajará a disputarme tu puñado de huesos!”. O sea, rechaza el mármol (modernismo, oligarquía) y saca al muerto y lo deposita en tierra (disolverse y fundirse en la natura), y luego convive con los huesos del muerto.

No es morbo lo que inspira todo esto: “No pensar en la muerte es no amar la vida”, decía Julio Barrenechea. Muchos credos instan a aceptarla. El hecho es que, debido a una

falta de fe en la medicina tradicional, mucha gente ha recurrido a las medicinas alternativas. Estrictamente prohibido enfermarte. Medicinas alternativas hay varias y para todos los gustos, hay gente seria, charlatanes, etcétera.

Alguna vez mi cuerpo somatizó en un lumbago una emoción y fui al Centro de Medicina China del antiguo Hospital San José, que hoy es un centro de terapias alternativas y que queda muy cerca de donde vivo. La medicina china me pareció lo más serio y seis mil quinientos pesos la sesión me pareció razonable. Lo curioso e interesante al llegar a ese lugar fueron dos cosas: primero, la gente, ya que se trataba en general de obreros, empleadas y no del estereotipado cliente habitual de ese tipo de terapias. Me pareció positivo que esa gente tuviera la apertura y confianza para entregarse a las agujas. Lo segundo que me sorprendió —fingí no estarlo— fue que me atendió nada menos que Marcela Osorio. Sussy, una musa talentosa y sensual de hace algunos años que hizo algunas actuaciones memorables. Se salió del mundo de la actuación en su mejor momento, sin quemarse, repetirse ni actuar en cualquier cosa. No lo podía creer. Ella me tocaba el mentón rígido, me volvía el rostro hacia otra niña hermosa que era su asistente, me ponía fuego y agujas en algunas partes del cuerpo. Luego de eso caminé con el corazón y el cuerpo en paz mirando las casas Kulczewski, la calle Inglaterra, Francia, la calle Maruri, en donde vivió Neruda cuando era flaco y pasaba hambre, en donde vivo yo.

De paso en casa de Pianista

Alcancé a escuchar unos versos —pésimos, pero da lo mismo, la idea es compartir— en la casa de unos pintores en donde vivía Pianista Escrachado. Lo escrachado era porque calculaban que se podía convertir en un referente de esos que arrasan con las distinciones, que son considerados fuera del país. Pianista Escrachado había aparecido en una nota en la prensa europea, cosa que en un país pequeño y provinciano es todo un suceso. En la casa sonaba The Stranglers, The Stooges, muchísimo punk rock antiguo: Luego Breeders, Throwing Muses, Belly, L7, las guitarras eléctricas lavan las orejas de los males del mundo.

Uno de los chicos decía que quería casarse con una secretaria o garzona, con lo que él llamaba una mujer de verdad, llana y transparente que no tuviera pensamientos retorcidos, feminismos a medio leer llenos de contradicciones y escrúpulos que además son muchas veces herencia o transformación del conservadurismo más sórdido. Le dijeron entre todos al que insistía con lo de la mujer llana, de verdad, que ese no era su mercado, que no iba a rimar, que todos habíamos tenido esa fantasía, que todos habían tenido ese sueño. Yo también la tuve: ejercer un trabajo tranquilo, ir al gimnasio, luego ducharse y hacer el amor, todo con una rutina serena y una mujer sencilla y sólida, una cajera de supermercado. Pero eso no funciona, le decían, esas minas no son tu mercado, o se va a aburrir ella o tú, no son tu grupo objetivo, están lejos. Eso no funciona. No iba a funcionar y nada iba a funcionar nunca con nadie porque nos había tocado un momento de mierda para las relaciones con las mujeres, un momento en donde las conquistas del feminismo desafortunadamente no estaban del todo asentadas y eso se traducía en varios desbarajustes, pagadas de pato y descalabros, como el que le había pasado al músico, al que querían ver muerto, bajo tierra, sepultado. A veces las famosas funas las hacían otra gente, no las muchachas que se quemaban en internet.

A unas feministas argentinas les habían caído encima solo por el hecho de que llamaron a la razón con el tema del punitivismo a ciegas, y por haber hecho hincapié en el deseo que nos constituye como sujetos. No estaba el horno para bollos, ya en las clases había que avisar antes de iniciar las sesiones una serie de reglas y algún espacio para poder también disfrutar la palabra como espacio de libertad. Ojo que esto es poesía, por favor que nadie se espante, y ojo también con esto y lo demás.

Con respecto a Pianista, se habían dado cuenta de que se iba a convertir en un referente porque era el mejor que había salido del conservatorio en mucho tiempo según varias voces que le habían traído reconocimientos, becas, viajes, y los mediocres de siempre lo atajaron de inmediato aprovechando una funa. “Piensen en su hijo antes de escrachar por el simple hecho de que te sentiste puta luego de cogerte a la mitad de la facultad”, posteaba una poeta. Y otra niña, que era profesora en uno de los lugares más peligrosos de Santiago: “Las funas son burguesas”

Pasamos por ahí con Librero, pero no se puede estar demasiado tiempo sin beber con gente que está bebiendo. Yo no estaba bebiendo y Librero tampoco, así que nos quedamos solo un rato más. Se conversaba: quién tiene recetas de clonazepam, quién cacha un buen *ashram* de yoga, de kickboxing, sirve o no sirve la ayahuasca para curar la ansiedad o las adicciones, cuál es tu experiencia con esa planta. Había uno, Amigo-de-Vuelta, y ese

bebía cerveza sin alcohol. Amigo-de-Vuelta en la vida venía literalmente de vuelta de un viaje a La Serena. Había tenido que viajar porque su hijo vivía con su exmujer en esa región, y Amigo-de-Vuelta tuvo que viajar al día siguiente de un accidente en la escuela. ¿Que cuál era el accidente? El niño le había dicho “fascista” al inspector del colegio. Amigo-de-Vuelta contaba su experiencia lidiando con un cabeza dura de un liceo, de esos con los que hay que tener paciencia infinita. Luego de aleccionar a su hijo para que no anduviera fascisteando a medio mundo y devolverse a la pega en Santiago, todo en tiempo récord, quería relajarse un poco, conversar, escuchar punk antiguo, rock, relajar la vena. Nos despedimos y nos fuimos. Me quedé con las guitarras eléctricas resonando en la cabeza.

Apunte sobre la vejez

Una vez, por una nota sobre traducciones, tuve que ir a ver a Parra. Querían saber qué pasaba con su *Rey Lear*. Yo había traducido *El mercader de Venecia* para editorial Norma por encargo de un escritor argentino. En Argentina me dijeron expresamente que no querían una traducción de Nicanor Parra en esa colección, sino algo que tuviera un sabor a español actual, pero nada local ni dialectal. Parra tradujo a Shakespeare de manera dialectal y no le resultó pero, curiosamente, su obra en verso es legible en el resto de los países de habla hispana. Quizás un país pequeño tiene la necesidad de hacerse entender y quizás los países grandes son independientes, no les interesa ser comprendidos fuera de sus fronteras, les basta con su gente (Brasil, Argentina, México). Trabajando con materiales similares a los de Parra, Leónidas Lamborghini es difícil de entender fuera de sus fronteras.

En fin, el tema no es Shakespeare, sino algo que no me pareció muy sabio de alguien que me parece importante en las letras de este lado del mundo. Yo había llevado un libro de una universidad norteamericana donde salía Parra, me pareció que sería interesante para él leer las traducciones. Parra tomó la edición de la Universidad de California y, con una ansiedad impresionante, se puso a ver cuántas páginas estaban dedicadas a él en comparación con las de Octavio Paz, Rosario Castellanos y otros poetas de habla hispana. Como un niño que quiere ver si su regalo es más grande o lindo, no lo sé, los niños son sagrados como para compararlos con esta escena, que me pareció muy chocante. Pero no hay que hacerse expectativas, el que no se hace expectativas no se decepciona. Él había leído el Tao, había escrito un puñado de poemas importantes. “Los vicios del mundo moderno” es quizás uno de los poemas que más marcaron nuestra visión de la literatura cuando comenzamos a leer poesía. Hay demasiada sabiduría en sus poemas, para luego enfrentarse a situaciones como esa. No, gracias. No se me cayó el mundo, pero sí pensé lo siguiente: No quiero llegar a viejo de esa manera.

La reunión que tuvimos era para una cosa en la prensa a propósito de las traducciones de Shakespeare, pero la verdad es que Parra se acaba su proyecto poético con *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui*. Cuando yo lo conocí, estaba transcribiendo barbaridades que decían los evangélicos, que tuvieron por un tiempo su propio canal de televisión. Eso puede ser interesante —o a alguna gente le parecerá interesante— para una página de *The Clinic*, pero no para otra cosa. Los famosos “poemas encontrados” o cosas que uno copia literal de la realidad y pone en un libro son un truco o un juego de viejas avanzadas que hoy suenan muy anacrónicas. Eso de los poemas encontrados debe operar a nivel cotidiano. Uno ve signos y relatos donde otros pasan de largo. Todo bien con eso, pero no es necesario escribirlo. El poema tiene que confundirse con la vida. Yo al menos lo veo como el hecho de llevar el poema a la praxis, a la vida, como ocurre con el cine cuando seguimos en el modo de mirar la realidad que propuso la película una vez que salimos de la sala. Nuestra mirada interpreta las señas de la realidad, hace una sintaxis y construye un relato con esos materiales. En alguna ocasión, pernoctando en casa de un escritor argentino, vi de pronto todos los juegos de mesa de su hijo apilados en una biblioteca como libros, pero horizontalmente. Los nombres de los juegos eran fascinantes y conformaban, efectivamente, un poema. Pero no para ser escrito. Quizás acaso para sacarle una fotografía y compartirlo en una red social. Pero ni siquiera para eso porque

esas imágenes se presentan para que uno siga vivo, resistiendo, creyendo.

Cuando se habla de los parrianos tampoco comprendo mucho a qué se refieren, porque, por ejemplo, Lihn es un parriano que desarrolla, creo yo, una de las poéticas más importantes en español. Lihn es oral, endecasilábico, se hace cargo del cotidiano. Arranca desde Parra, al igual que Elvira Hernández. Ella es crítica y mordaz pero con humor, análisis del cotidiano, en el caso de ella a través de la modernidad neoliberal a la chilena o de lo que los medios de comunicación ponen de moda y de lo que ella se burla. En fin, elementos que podrían considerarse parrianos. Alguien dirá que Lihn y Hernández, junto a Millán y Zurita, son los más valiosos luego de Parra, pero no me interesan los rankings (no somos caballos de carrera, como dice un verso del mismo Parra). No me interesan porque me recuerdan la escena de Parra contando las páginas del libro de la Universidad de California.

Malvas. Sobre aromas, cuerpos, plantas

Como el uso de las palabras, el olor de la natura es un buen colador para ver con quién nos involucramos. Creo que hay algo sereno en las mujeres que no temen a los olores, los insectos, la natura. Deben ser buenas en la intimidad. Los olores, a gimnasio, a friegas de gimnasio, esa mezcla entre el olor natural del cuerpo de los gimnasios, los *ashrams* y los *dojos*. El olor natural de un cuerpo cuando está en una actividad física estresante.

Una vez alguien lleno de nervios, melindres, escrúpulos, se molestó por el olor a ruda, que confundió con pis de gato, y me di cuenta de lo distinto que percibimos unos y otros los mismos fenómenos. El olor a ruda a mí me fascina, es fuerte, misterioso y quizás por eso a la ruda se la considera un centinela de las casas. Pero ese aroma a alguien le parecía desagradable. Somos demasiado distintos de alguna gente, quiero pensar que tenemos cosas en común, pero es como cuando estás escuchando un clásico del soul o el rock y alguien dice "qué antiguo". No se puede hacer mucho en esos casos. Uno cancela de inmediato todo tipo de comunicación, como cuando alguien con toda naturalidad dice una palabra que delata misoginia y homofobia en una conversación y uno simplemente se para y se va. Todavía hay gente que cuenta chistes de homosexuales.

Hay gente que no soporta el olor a los cardenales, que en todas partes se llaman geranios, y en Argentina se llaman malvones. No sé siquiera si no les gusta el olor, quizás simplemente los consideran flores de pobre. Me parece que es más bien lo segundo.

En una ocasión me invitaron de una universidad a que hiciera una lectura y conversara con la gente. Fui gratis porque era gente joven y quería contagiarme de su entusiasmo y rebeldía. Mientras explicaba algo en un auditorio, aludí a *Hollyhocks,* el cuadro de Frieseke. Las *hollyhocks* son malvas y son fáciles de encontrar en todos los barrios de distintas latitudes, son flores altas. A un joven del público se le ocurrió decir: "Flores de pobre". No lo podía creer. Pensé que los jóvenes como ellos tenían otro espíritu, que deberían estar pensando en subir cerros, en hacer el amor en la natura, en ir a una marcha combativa, en fumar marihuana, en feminismos, en cambios, en una curiosidad por literaturas extrañas y deformes. Pero no en lo que acababa de escuchar. Me negaba a aceptarlo pero es así. No hay sed de contracultura, *underground*. Todos quieren el traje lo más pronto posible, institucionalizarse. Tomé mis cosas y me fui en mitad de la charla frente a esos idiotas.

Cierto filósofo habla sobre un niño que ordena una mesa con adornos y platos como una verdadera instalación para dar la bienvenida a su madre. La madre llega y no ve el punto de vista del niño y saca un utensilio como si nada y cambia otra cosa de posición. El niño llora y la madre intenta consolarlo. Ella no vio el punto de vista del niño. Es tan simple como ponerse en el punto de vista del otro. Para alguien, todos los jardines, con achiras o con malvas, son simplemente jardines; para otros, son todo un mundo. Tienen su propia personalidad. A veces se escucha el satánico desbrozador o el ventilador para despejar las hojas o cualquier máquina centrífuga de esas que arrancan con una piola como una motocicleta y que produce un sonido infernal a la hora en que uno tiene la esperanza de escuchar un chercán o el silencio de la mañana. Para alguien que no ve el cuidado de los jardines y la personalidad que tienen, da lo mismo. Cuando caminaba por Príncipe de Gales porque vivía cerca de ahí sentía amplificados los aspersores de las

canchas de rugby del Grange o veía a gente enferma de la cabeza regar a las tres de la tarde, cuando el sol pega directo.

La persona entró a un lugar en donde yo estaba estratégicamente sentado para sentir el olor de las rudas, se desesperó y empezó a buscar desinfectantes y esos horribles aromas de espray. Él claramente no huele lo que yo, no experimenta ese aroma misterioso embriagador, extraño.

Color tierra

Aquí sales con un vestido color tierra de la mano de tus dos hermanas menores, una de ellas disfrazada de pollo, pajarito, algo así. Apareces maternal y protectora, como toda hermana mayor. Por eso las hermanas menores son mejores como bailarinas, en gimnasia olímpica, en artes marciales y otros deportes: se arrojan a sabiendas de que están, de alguna manera, protegidas. Las mayores se llevan todo el peso. Los mayores absorben más las depresiones y discusiones de los padres, el momento histórico que les toca vivir. Se llevaron todo el peso de trabajar y estudiar lidiando con la dictadura mientras los hermanos menores podían dedicarse al punk, la lectura y la revolución. La gente que escribe narrativa o poesía tiene un complejo de hijo único o de hijo menor, lo que popularmente se llama “niño fundío”. Es consentido porque escribe; porque sus padres fueron exiliados; porque sufrió; porque es un niño rico caído en desgracia y no está acostumbrado a estas pellejerías y hay que algodonarle el camino; porque pertenece a una minoría étnica o sexual y hay que darle la plata que pida. Algunos amigos comenzaron a asistir a *dojos* y gimnasios de box para sacarse esa horrible pátina. Se empieza a cuestionar la figura especial y estelar del artista para concebir otro pacto con la escritura, pero vuelve como un elástico la cristalización de la figura santa, a veces en forma de mártires malditos, los santos de la inercia. Ninguna dictadura permanece cien años, ninguna mala relación amorosa, ningún abusador queda impune por siempre. Ningún barsa dura para siempre: llega el momento en que la gente se cansa y le da la patada en el culo. La escurrida es gratis. No fijar ni solidificar nada, mucho menos a un autor, y mucho menos sin haberlo leído.

Una nínfula maternal. Ya niña, el vestido que te escogieron es la prolongación de lo que será el color de tu piel, en la que dices haber guardado sol de manera gradual, con paciencia, como quien ahorra para que los azotes del sol del desierto y la cordillera reboten en la armadura de la piel. Durante filmaciones o trabajos en el desierto, en largos veranos de bikini en la playa o directamente en alguna parte del sur o del norte. El sol se fue metiendo en tu piel y en tu cuerpo hasta que la piel tomó ese color terroso que rima con tu pelo cano y rubio. El suelo, la tierra y el pasto te transmiten algo por las plantas de tus pies descalzos, te doran el cuerpo por dentro y abrigan el corazón. Es como si una brizna de pasto quisiera seguir creciendo y se conectara con un canal o vena de las plantas de tus pies y continuara creciendo adentro tuyo. Muchos hombres se enamoran de mujeres que tienen una relación armónica con la natura y el suelo, como si algunas mujeres hubiesen “salido” de la tierra. Jamás se teñirían las canas. Todo eso constituye una garantía de que esa mujer no está llena de ascos, que no se desespera cuando ve una leve invasión de la natura —o el polvo, el tiempo y la muerte— en las casas. Y quizás el que no sienta esos ascos la da el derecho a una muerte tranquila. Cuando muera simplemente volverá a la tierra de la que salió. Será abono. A veces sueña que se apagará en un fundido como una bandada de parinas o flamencos camuflados en el crepúsculo magallánico, sin el grito desesperado de quien se aferra a la vida.

Antiformatos

Incinerar los demonios en una fogata y encender ahí nuestros cigarrillos

I

Siempre sospecho cuando se habla de poesía y sanación. Pero hay un hecho comprobable. Escribir poemas puede ser liberador. Y el intento de sublimar todo ese dolor de manera elegante lo es aún más. Nadie tiene por qué tragarse nuestra angustia, nuestra queja. No sirve, es como sacarse los dolores en la página y endilgárselos al lector, es chantaje y golpe bajo. Quizás por eso sublimamos el dolor y tratamos de hacer un objeto verbal lo más exquisito que podemos, que sea liberador o que al menos provoque una sonrisa. A cierto jazzista le preguntaron qué hacía cuando lo humillaban haciéndolo entrar por la puerta que da al basural. Decía: Compongo. Para quien cree en la alegría del acto escritural y en alguna posibilidad de comunicación no resulta atractivo el tipo de escritor que exorciza sus demonios en la página de forma histérica. Eso de purgar en la página para quedar liviano de cuerpo es injusto. Para quien lee, es como comerse los pecados y colesterol psíquico del escritor.

Pero hay otra manera de purga: poemas desaforados, circunstanciales, exquisitamente mal escritos en donde el que escribe hace partícipe al lector de una fiesta. En esos poemas estamos invitados a celebrar la incineración de los demonios en una fogata y encender ahí nuestros cigarrillos o calentarnos ahí las manos. Estos últimos poemas siempre tienen algo de colectivo. Quizás consideran su padecer como algo colectivo. Hablan de lutos y de las cosas más terribles que padece la gente, pero con algún tono o algo que aliviana la carga, que permite el tráfico.

Si el Estado decreta estados de excepción para cometer delitos impunes contra los ciudadanos, la poesía en esos casos también debería decretar estados de excepción. Y darse la libertad de ser panfletaria, declarativa, urgente. Cualquier cosa excepto la queja y la indignación, que no movilizan nada. Cuando la muerte anda cerca, la urgencia por comunicar se hace mayor. Ante la inminencia de la muerte la poesía decreta su absoluta libertad: lo único no permitido es la queja. La muerte vestida de policía, vestida de noche. Quizás por eso los libros escritos en la senilia o en la inminencia de la muerte no cuidan la forma y dicen lo que tienen que decir, son descarados. *Muerte y fama* de Ginsberg, *Diario de muerte* de Lihn. Hay urgencia por decir lo que hay que decir, no hay autocensura, no hay para qué guardarse nada. Se puede ser descarado, panfletario, macabro, incoherente, atonal, estridente y lo que sienta el que garabatea los poemas. La palabra libera. En este estado de excepción, la poesía tiene libertad total para romper toda regla, toda atenuación o lítote, toda autocensura. En este estado de excepción de la poesía hay libertad de celebración, desde las aliviantes imprecaciones a chuchada limpia hasta el cualquierismo *nonsense*. La palabra espontánea y desencorsetada. La danza de la palabra, la danza macabra, la consciencia de la muerte que nos hace vivir la vida con intensidad y escribir con alegría. Sin pretensiones de un bel canto que en estos momentos históricos resulta obsceno y despistado. No la queja sino la atonalidad que la traduce. La mayoría de la poesía escrita en dictadura era pésima porque era pobre y obvia. Hubo excepciones. La poesía escrita con interferencias del ruido ambiente, de los medios, la

poesía osada escrita en plena revuelta oct 19 es más delirante. Veamos:

Vi torsos desnudos luciendo el impacto de los perdigones

Vi a un chico tapando de espaldas a una chica que orinaba

Vi una farmacia clausurada que ardía desde dentro

Vi perros deambulando entre el tumulto, gatos en la copa de los árboles

Vi pancartas en blanco en protesta contra el lenguaje
Vi a la garra blanca tomándose plaza italia como si fuera la bastilla
Vi en los techos de los paraderos gente besándose
Vi bengalas que impactaron al dron que vigilaba a la masa
Vi gente que rociaba con bicarbonato los rostros de los manifestantes
Vi marcianos bailando breakdance, marcianos en bicicleta
Vi gente abultada por conseguir un panfleto
Vi gente rayando consignas en cartones rescatados de la basura
Vi niños blandiendo pistolas de globos, bebés en fulares
Vi señoras haciendo sahumerios entre el humo de lacrimógena
Vi gente sobre sus mat meditando en medio del caos
Vi basureros repletos y gente rociando cloro en los meaderos
Vi un ejército de volantines tomándose un cielo rojo
Vi analistas políticos con el cerebro saqueado y el corazón sin sangre
Vi a una chica sirviéndole arroz a un ejército vietnamita
Vi al Gómez con su mejor facha increpando a los milicos
Vi a Azúa vi a Alfonso transmitiendo por radio a un costado de una barricada
Lo vi sintonizando la banda sonora de los rebeldes
Vi la 210 tomada por un piño de payasos incorruptos
Vi masas troqueladas de humo, vi un rojo atardecer
Vi el puente pío nono como una enorme oruga
Vi hospitales improvisados con olor a marihuana en sus frontis
Vi un foodtruck en medio de la guerra
Vi bonobones con veneno masticados x los pacos
Vi un árbol orinado tantas veces que le crecieron latas de cerveza como frutos
Vi gente muerta protestando
Vi a los dj de la protesta pinchando a los prisioneros, a escorbuto
S. Diez

Sebastián Diez es el librero de la librería Universitaria que está en Alameda con Arturo Prat. Se había suicidado recientemente su hermano menor y él se había separado de su mujer. Decidimos hacer un piquete para ir a hacerle el aguante y luego de eso ir a las marchas de la revuelta. Pueden ir a Universitaria ahí y los va a guiar si andan buscando algo específico. Sabe guiar y recomendar libros.

No estamos entonces ante el informe clínico de quien exorciza sus demonios en la página quedando él libre de polvo y paja. Imaginaba el juego de la pinta en donde el que escribe transmite una quema, una maldición y enfermedad al que lee. Creo en los poemas que son lo contrario: invitan a incinerar los demonios. Invitan a un carnaval. Entregan no las sobras del exorcismo, que no tenemos por qué tragarnos, sino lo mejor de cada persona, palabras capaces de revivir a un muerto, palabras equivalentes a un mariscal o a un ceviche en el Mercado Central, una sonrisa del alma.

II

En algún momento un músico y especie de guía espiritual, a quien respeto mucho, tomó alguna asesoría o taller conmigo. Pensé: A este le voy a pinchar el globo, le voy a presentar a las almas más decepcionadas y amargas de la poesía, a ver si sale vivo de eso. Si sobrevive y escribe sus icaros y poemas, tendrá algún sentido lo que hace él y lo que le trato de presentar yo. Le presenté a Larkin y a Lihn.

Philip Larkin no deja escapatoria, es todo un bajón, es un hipocondríaco nato, la civilización se va al muere, envejecemos y llegan las enfermedades. Pero eso obedece a un momento de la historia europea. No es llegar y trasplantar cualquier especie en cualquier suelo.

Trato de entender cómo se lee a Larkin, busco sus influencias. Leo a Hardy, y su poema en contra de la voz alta y la estridencia sí me hace sentido ante el inmensismo y alharaca de un sector de la poesía chilena. Este poema sí puede aguantar el trasplante y decir algo en la exclamatividad, el alarde y el expresionismo que se espera de los latinoamericanos. Pienso en el poema “Mute Opinion” de Thomas Hardy, poeta que Larkin admiraba:

Mute Opinion

I

I traversed a dominion
Whose spokesmen spake out strong
Their purpose and opinion
Through pulpit, press, and song.
I scarce had means to note there
A large-eyed few, and dumb,
Who thought not as those thought there
That stirred the heat and hum.

II

When, grown a Shade, beholding
That land in lifetime trode,

To learn if its unfolding
Fulfilled its clamoured code,
I saw, in web unbroken,
Its history outwrought
Not as the loud had spoken,
But as the mute had thought.

Mi plan con el músico y guía espiritual no había funcionado. Le envié las almas más amargas a un músico y hombre de meditación que me pidió una opinión sobre sus escritos y algunas recomendaciones. Lihn, Larkin. Joaquín Giannuzzi. Pero Álvaro Morales-Trelles tenía una impresionante capacidad de dar vuelta la lectura, de hacerles una llave de judo y convertir esos versos amargos en una oportunidad para el oxígeno. Le gustaban ciertas palabras. Le envié varios torpedos de amargura pero no había caso. Terminamos leyendo poesía persa, leyendo fragmentos del *Dammapadha*. O sea, el que se transformó fui yo. Como dicen los budistas: El que no cambia, repite.

III. Formatos y antiformatos

En una ocasión, un pendejo del *Clinic* subía fotos sobre un grupo de personas que exigía Asamblea Constituyente. Eran cuatro gatos que hicieron una junta tan ordenada como ridícula. Esto ocurrió antes del estallido. ¿Una manifestación con Meo y Jackson de traje y corbata?, ¿y banderas de partidos políticos? No, gracias. Las manifestaciones de verdad no tienen formato, son derramadas, las pancartas no bajan perfectamente impresas desde una camioneta. El joven que subía esas fotografías no había ido ni siquiera a esa sobreprotegida manifestación pedorra y no conocía una marcha combativa ni de lejos. Pero ahí estaba, trabajando en la prensa, colando sus opiniones sobre literatura. Me lo imaginaba sonriente subiendo fotos mientras creía estar haciendo poco menos que un aporte cívico, como quienes hacían una de esas famosas carpetas que pedían en el colegio, reemplazando la escritura, el pensamiento, las dudas y la discusión por la valoración de la limpieza en el pegado de láminas. Pero siempre había a quienes se les ocurría pintar el pasto azul, el cielo verde.

Intento rastrear el origen de este apego a los formatos, a las cartas tipo y a todas esas fórmulas. Ese apego a los formatos es clave para comprender varias cosas: el hecho de que funcione todo lo que es formato en términos laborales: el operario ejerce su trabajo de forma casi robótica —o sea, es intercambiable— y si hay una mínima variable en las tareas, se pierde y se desespera, se siente desamparado sin saber qué hacer. Huérfano. Hay una especie de afán por simplificar todo, un desprecio por la diferencia que se puede apreciar en estos detalles. Un librero del metro que contesta “no lo he escuchado ni en pelea de perros”. Le dice esa expresión horrenda a una niña que pregunta por un título que va más allá de los títulos archiconocidos. Vi esa escena, y la niña que había preguntado por un título medianamente conocido de una editorial catalana. Pero el joven tenía una docena de títulos en su cabeza y lo demás no existía. Es muy similar a la reducción a un poeta o a un narrador, esa cosa autoritaria de reducir todo a un solo

nombre para “no leer” como dice el novelero.

“El único es Zutano y en narrativa el único es Mengano”. Fascismo puro y duro. El *quienlallevismo*, el quién la revienta. Reventar qué. No, yo no quiero reventar nada.

Ninguna apertura ni disposición a leer lo frágil y lo deforme. He pensado mucho en cómo entender a esos grumos fascistas, esa adoración por la certeza, el carpetazo, ese desprecio del fragmento, de la miniatura, de la levedad, esa oda al atropello que atraviesa las prácticas culturales. Un desprecio por el susurro, en el que yo personalmente creo. Por lo pronto, seguiremos tratando de comprender este falocentrismo, esta nostalgia por la orden patronal a chuchadas, por la brocha gruesa. ¿Es de país pequeño esa megalomanía, toda esa cosa tosca, aviones arrojando poemas desde el cielo, versos que parecen latigazos? ¿No debería ser al revés?

Este apego a los formatos explica montón de cosas más, el uso de la expresión “na que ver” ante la mínima brisa interdisciplinaria; ante la mínima reflexión o paréntesis se aterran y responden, con tonito de adolescente, “na que ver”.

Un amigo de colegio me contaba como gracia que cuando filmaba a sus hijos en su cotidianeidad seguía filmando con los segundos que piden por cada toma los comerciales de televisión (había hecho varios). Me lo contaba con orgullo y yo en ese tiempo estaba viendo cine de verdad, estaba pensando en algunas cinematografías. No tenía caso explicarle mi concepción de la imagen. Pero sentí vergüenza por estar desconectado de la realidad y de cómo la gente se gana la vida. Pensé en lo estériles que son nuestras tentativas por querer dar una guerra desde la producción de palabras o imagen. Recuerdo a algunos que tenían un prejuicio burgués contra la gente que se manchaba las manos trabajando con publicidad porque no tenía la vida asegurada.

La imagen del océano puede ser útil, o de la montaña, o de cualquier cosa que no tenga el camino marcado o donde no tienen de dónde agarrarse y eso les da pánico y un sentido de orfandad exagerado. Agorafobia: ansiedad ante espacios abiertos sin límites claros. Y la natura no tiene espacios delimitados ni límites claros ni caminos nítidamente señalados, especialmente en el capitalismo de la manera en que opera hoy. Todo, por lo demás, está en perpetuo cambio. Pero algunos intentan fijar un hito, concederle a la palabra una eternidad a chancacazos, ocupar el campo cultural completo para estancar todo.

Circulaba un meme que decía “no eres tú, es tu marco teórico”, planteado desde la comodidad de la academia y con un afán que se pretendía feminista. El famoso meme dejaba bastante clara la necesidad de aferrarse al falo de una boya con desesperación, de agarrar la erección rígida de alguna teoría para aplicarla al dedillo sin considerar contexto ni temperatura ambiente. Nadie les enseñó a surfear en un mar de incertidumbres, tuvimos que autoeducarnos en eso leyendo algunas cosas que se contradecían. Buscando fuera del país, buscando en todo lo que esta poética de la prepotencia deja fuera.

IV. Fuera de formato

La revuelta de octubre de 2019 detuvo varias publicaciones que estaban en imprenta y que debieron ser replanteadas. Ya no se podía jugar a ser escritor impunemente. Algunos

pensamos que podría darse una especie de renacer, aunque fuera con visos hípster, de una literatura realmente viva. Iba a ser el fin de la estrechez de corazón de la provincia apreciable por ejemplo en ciertas revistas con redacción enciclopédica que tratan al lector como a un bebé. Sería la oportunidad de una palabra libre de formatos complacientes. Por supuesto, algunos escribieron sobre los hechos con oportunismo, sin distancia y calculadora en mano, como siempre, aunque cuando se dieron cuenta de que la revuelta no les iba a dar réditos volvieron a sus antiguos partidos, devaluadísimos. Otros oscilaban o, en buen romance, se daban vuelta la chaqueta a cada rato. Digo calculadora en mano porque, en el fondo, al igual que el modelo económico dominante, el oct 2019 era una crisis, y todo empresario sabe que una crisis conlleva una oportunidad, un caldo de cultivo para una buena inversión que puede rendir frutos a futuro. Muchos conciben la palabra y sus acciones como una inversión. Se publica para ser premiado por las administraciones futuras. Se habla de fascismo en abstracto para ser premiado por instituciones futuras, sin tocar a los infames de siempre.

No sería una chica de tevé casada con el hijo de un Opus Dei quien inaugurara la costumbre de usar rostros de tevé en política. Eso ya lo había hecho la Concertación con todos sus actores de telenovela que, luego de participar en la franja (su inversión), iban a la caja, cobraban un puesto, una agregaduría cultural o algún tipo de sinecura (los frutos de la inversión).

Lo institucional, el poder. Eso se ansía, estar en un supuesto canon. No se escribe por la alegría o el descubrimiento, se escribe con el modelo empresarial: utilizar las cabezas de los demás como peldaños y entronizarse en un supuesto poder. Yo creía que iban a aparecer nuevos referentes, que iba a reaparecer la literatura circunstancial, la literatura realmente experimental y espontánea, los lenguajes secretos, deformidades y averías de la lengua. Desde el español hablado en las marchas hasta el rosario de chuchadas que liberan el alma de solo pronunciarlas. Los antiguos mimeógrafos y esas revistas con gráfica manual tenían su encanto, el roneo, la pulpa. Recuerdo que hasta con timbres hechos de papa se hacían panfletos e impresos, y hasta con un método muy engorroso con jalea de comer se imprimían copias. No, hoy está la mano para publicar a toda raja, cuché, libros financiados por sus propios autores, cosa que les hace mal a todos y baja el nivel. Todo un puro gastadero, la dictadura de la plata. Se supone que hay que utilizar a las editoriales grandes, permearlas, llenarlas de polizones y de contrabando. Y no al revés. No es que haya que escribir para calzar con formatos rígidos, provincianos y mezquinos. Hay que infiltrar las deformidades intencionales en el formato fijo. Es como si dijeran: Te aviso que somos más elegantes y virtuosos que tú, pero hemos escogido esta vez ser los adefesios que vienen a interrumpir tu cortado en el Tavelli. A interrumpir ese jueguito tuyo de creerte escritor aunque eres un parroquiano melindroso y gentelindista.

La mayoría de las editoriales independientes, además de funcionar con plata del Estado, quieren entrar al negocio más grande, publicar ojalá un *best seller*, un nombre conocido, darle el palo al gato y a la piñata. Todos andan tras los secretos editoriales o los autores chilenos que no han sido reeditados y que podrían reventarla (reventar qué). Como a ciertas bandas o cantantes que tienen cierto éxito, se les olvidó el real sentido del rock and roll. O sea, se ponen policías desde chiquititos, aprenden con los fondos a conseguirse los famosos avales (los fondos concursables son la Universidad del Lobby) e intentan codearse con lo oficial. No son jóvenes, son viejos a los veinticinco. Quieren lo más pronto posible la corbata. Quizás de ese invento que fue la Nueva Narrativa de los años noventa les quedó esa idea del escritor como una especie de celebridad. Una

celebridad del Drugstore, dios mío, el colmo de lo flaite.

Huidobro es tal vez el primer currutaco que hace culto a la personalidad e inaugura en Chile esa costumbre de estrenar modas europeas que deslumbran a la gilada. O extravagancias, como llevar una vaca en el barco en su viaje a Europa para que los hijos tomaran leche fresca, moda de la oligarquía argentina por lo demás. Cuando hay desnutrición y hambre no es divertido eso. Sin embargo, lo celebran, como a los que se hacen los choritos diciendo guarangadas políticamente incorrectas o arrojando poemas desde un avión o todas esas chilenadas grandilocuentes, histéricas.

Alguien instala esas modas y nadie las desinstala, quedan funcionando. Y si alguien dice algo, es un hereje o un resentido.

La primavera de octubre o la revuelta era una oportunidad para lo que nadie publicaría: lo subversivo, lo raro, lo escrito a mano alzada. Lo que está fuera de la literatura, lo que definitivamente está fuera de la literatura.

Plegaria

Plegaria*

Uno le propone un sparring a la vida
Pactado, con reglas, con control
Pero la vida plantea una de calle
sin regla alguna
y sucede que algunas veces uno gana
a veces porque le pone
a veces de suerte
Pero gana.

*

Bajadas de línea**

Comencé a escribir muy niño cuando mezclaron una clase de Ciencia y una de Castellano. Con una lupa o microscopio había que describir el ala de una mosca. Escribí de mapas, ventanas con gotas de llovizna y usé otra serie de imágenes. El profesor por poco y me manda al siquiátrico, como que se asustó al leer el trabajo y dijo que parecían poemas. Así empezó todo. Uno se involucra, luego quiere salir y ya es tarde, la educación sentimental empieza a utilizar la sílaba para todo, básicamente para explicarse el mundo.

Como parecían poemas, según escuché, me dediqué a buscarles amigos. Y lo hice en el libro que leía mi hermano mayor, un libro gordo, silencioso, sin ilustraciones. Intentaba regalarme libros propios de mi edad que eran una verdadera lata, teniendo él en su biblioteca *Las flores del mal*; *Alcoholes*, de Apollinaire; Roque Dalton; *Residencia en la tierra*, etcétera.

Siempre concebí el poema como una partitura mental silenciosa. Siempre consideré que la lectura del poema, aunque hecha por su propio autor, es una especie de traición o, al menos, una entre mil maneras de leer, siendo la más precisa leer mentalmente. Nos llevaron al teatro un par de veces y me daba miedo la voz de la gente hablando tan fuerte y con su presencia tan cercana.

Escribo poemas de amor y las imágenes más formales, elegantes y liberadoras de las que soy capaz. Soy formalista y cuido el poema, su intimidad. Pero cuidarlo a veces es descuidarlo, ese oxímoron o *koan* lo explica mejor.

Nuestros amigos de música lo practican mejor, ni siquiera lo explican mejor; el libro de Adorno, *Notas sobre música*, no es algo fácil. Nos damos cuenta cuando creemos comprenderlo y luego hay que resumir y explicar. Los músicos no necesitan hacerlo pero nadie hoy en día propondría una obra tonal o armónica. Sería ridículo. En cambio, los poetas hacen como si nada hubiese ocurrido: hambre, guerras, pandemia, revueltas. Y algunos de ellos siguen escribiendo de manera tonal como si nada. Y esto llega a niveles sorprendentes. En plena revuelta de octubre, un poeta escribió en la revista *Santiago* que no había que subrayar los libros. Esa era su preocupación mientras la revuelta convertía a Santiago en un enorme libro subrayado, rayado, todo lo reprimido y censurado estaba siendo puesto de una vez en las páginas de la ciudad. Había grafitis que directamente decían “Fabiola Hernández, te amo”.

Descuidar para cuidar. O cuidar meticulosamente para que parezca descuidado o natural. O afinar la letra hasta quedar en trance —el mismo que da cualquier trabajo, de copero por ejemplo, o cualquier trabajo, implique o no motricidad fina— y entonces, cuando se ha logrado la mejor grafía, garabatear un par de palabras en una libreta: los delgados gladiadores que caen sobre el octágono de la página a su combate.

Es un milagro cuando nace natural, de un viaje, ocurre a veces. El arte no premeditado de Shelley, el poema dado de Levertov. Trabajo con el silencio, el susurro, el retrato, intento ser lo más exquisito que puedo, pero siempre me interesa con la fisura, las imperfecciones y marcas de guerra que hacen que una persona sea mucho más sexy o interesante de lo que sería sin esas erratas, sin esos pies de montaña que caminaron kilómetros y

kilómetros durante días, sin esa quemadura diagonal en el labio: el retrato de esa pequeña cicatriz íntima. Lo menor. Las relaciones íntimas entre las cosas y las personas.

Hay por otra parte, temas que solo se dejan tratar con materiales innobles. Desde hace demasiado tiempo se trabaja con materiales devaluados, pero esto aún llama la atención en la recta provincia. O con la atonalidad, nadie siquiera se plantea —excepto en contextos muy retrógrados como las semanas musicales de Frutillar— tocar algo tonal. Nadie. A no ser que se quiera revisitar algo y leerlo desde el presente, como cuando los amigos se juntan a leer a los románticos ingleses o a Rilke o a Yeats o a leer todo la obra de Dylan Thomas de un tirón, o un poema largo de un solo tirón haciendo notas, acompañados de unos buenos six de pils o lager.

Cuando a mí y otros nos empezaron a publicar había más o menos el siguiente panorama: en términos políticos, algo de fe muy ingenua en una Concertación que decidió administrar el modelo de Pinochet. Volvían a Chile unos hijos de exiliados muy hiperventilados que se tomaban todo lo que les pusieran enfrente. Les financiaban todo: aviones o helicópteros para sus performances, documentales, bandas de funk y hasta postulaciones a la Presidencia de la República. Todo eso hasta que se mandaban una cagada gigante relacionada con drogas, corrupción o abuso de poder en los medios y la gente les daba la definitiva patada en el culo. Pero algunos seguían insistiendo. Hasta que algún abogado decente les cortaba la fiesta. Uno de ellos, proveniente de Cuba —y que se volvía literalmente loco al entrar a un supermercado—, se dedicó a destruir lo que alguna gente conoce como "generación de los años noventa", que en realidad no existía, era un grupo de gente con algunos intereses en común, no amigos (como quedó clarísimo más tarde), pero un grupo de gente que en algún momento creyó en la literatura, en modificarla, en proponer otras formas. Hasta que aparecieron los puestos de trabajo y los primeros cheques en donde algunos hoy en día hacen clases. La selección la realizó Rodrigo Rojas y eso terminó por darle el tiro de gracia a ese grupo de chicas y chicos que, en general, habían salido del taller de la Fundación Neruda y que, con cierto elenco estable, rotaban en las picadas de Morandé con Catedral. El Nuevo Congreso, El Lagar de Sancho Panza, El Inés de Suárez. Luego se empiezan a desplazar hacia la parte oriente de la ciudad e incluyen a gente muy conservadora o muy hueca y ahí varios dejamos de ir.

Unos años antes, los libros de Castellano de nuestros hermanos mayores venían con extensas antologías de poesía, que fueron mis primeras lecturas cuando niño. Extensas, me refiero a libros que se parecían a las antiguas guías telefónicas o Páginas Amarillas. Por otro lado, la Vicaría de la Solidaridad de los sacerdotes publicaba una revista abiertamente valiente contra la dictadura. Pese a la historia que les conocimos después a los curas, se la jugaban, y se hizo en esa revista un dosier por capítulos de poesía chilena en donde venía más paja que grano: se escribían entonces unas especies de epigramas o poemas breves de muy mala calidad; también había una sacralización de la figura del poeta, hábito muy común que vuelve lamentablemente en Chile como un elástico cada tanto, lo que en el fondo deja claro que nunca se comprendió o aplicó bien la lección de Parra, o sea, no se lo entendió. Aplicarlo no significa copiar o ni siquiera suscribir sus procedimientos sino eliminar la inútil y dañina figura del poeta cubierto por un halo de *glamour*, afectaciones e imposturas. Algo similar a la dañina figura de la estrella de rock (a la que Jorge González se oponía tenazmente al principio de su carrera —ni siquiera fumaba—, pero luego el ambiente lo lleva al lugar que él mismo criticaba y que lamentablemente casi termina con la vida de una figura clave en la contracultura chilena. "Amiga mía" debe ser uno de los mejores poemas de amor escritos en Chile, junto a las

Variaciones de Alfonso Alcalde, los de Neruda, Rojas o “Los sonetos de la muerte” de Mistral; estos últimos, con un fuerte sabor gótico, muy oscuro).

En el tiempo de los milicos, la mayoría pensaba que una figura decadente y victimizada era lo que caracterizaba a un poeta o a un *performer*, las supuestas performances eran adoloridas y lejanas, desconectadas del día a día. No eran el “Fabiola Hernández, te amo” de la revuelta dibujado junto a una heroína de animé. La figura decadente, victimizada y sacrificial a la que hacían beber o dar entrevistas con copete y bailar flamenco en las mesas. Y eso hicieron con las figuras de Teillier, Stella Díaz y alguno que otro esquizofrénico o alguna sobra de clase alta en decadencia que insistían e insisten en inflar con bombín de bicicleta. Cualquier persona con adicciones o la salud mental gravemente perturbada era considerada santífica, pero eran considerados santos en tanto “personajes” y no por sus obras, que apenas se leían y se leen. “No leer”, como dice Zambrete. Lo que hay que hacer con una persona con problemas siquiátricos o de adicciones graves es llevarla al médico o darle una sopa calentita, no más copete. Por supuesto que había excepciones. Parte de la obra de Hernán Miranda, Gonzalo Millán, Eugenia Brito, Elvira Hernández, Zurita. Puedo olvidar a algunos, uno siempre olvida gente. Es bueno olvidar a veces, me enseñó una cineasta preparándome para el final de la película. La imposición desde los medios y la construcción de arriba hacia abajo de la cultura en Chile hace que siempre falten piezas claves.

Para evitar la pomposa palabra “metaliteratura”, estaban en boga entonces algunos recursos con los que jugaba Lihn: el autosarcasmo y el boicot a su propia poesía. Lo de Lihn era humor, puesta en escena de la charlatanería, en general operaciones donde el lenguaje era protagónico. Eran tiempos oscuros, pero hablar y hacer negocio con eso ya ha periclitado, está bueno de eso ya.

Había en Lihn —y hay en cualquier poeta— varios hablantes en un hablante. Otro yo del autor tomándole el pelo al autor. De ahí el uso en la poesía de Lihn de tanta oración entre guiones y de tantas subordinadas. Son la intromisión de otro sujeto en el poema, un sujeto siniestro y filisteo que se ríe en mala del poema, con humor negro. Nos pincha el globo. Nos saca de un paraguazo esa mirada ingenua y brillante de engrupidos, nos mata ese entusiasmo de estudiante de primero de Literatura que descubre a Juan Luis Martínez —sin haber leído a Khlebnikov— o algo teórico y andan con una fascinación de nube. Ese sobrevalorado ladrillo que es *La nueva novela* tiene un antídoto para poder leerlo con cierta distancia y lucidez. La lectura de Velimir Khlebnikov, quien crea un drama escrito en lenguaje de pájaros. También ahí están los antecedentes entre poesía, ciencia, matemáticas, y por supuesto la pregunta por el lenguaje, todo esto en el contexto y al servicio de la revolución bolchevique. Esto último es importante porque todo lo que se hizo en términos performáticos en los años noventa por Anwandter, Cussen, era completamente despolitizado. Leer a Khlebnikov era una buena manera de ampliar y comprender mejor algunas cosas y evitar lo que el Chico Figueroa llamaba güeonera de novato, warnkenismo, etcétera . Por supuesto, se trataba de jóvenes que no habían trabajado en toda su vida y dudo que hayan hecho su propia cama alguna vez en su vida. Esto siempre ha estado lleno de locos y esquizofrénicos, y algunos de ellos deambulan por ahí, se sacan fotos con quienes escriben, son los fans, los que consideran la poesía como una entidad fija y entronizada y al poeta un ente sagrado. Dónde viven, quién los financia, cómo se ganan el pan, todas esas son interrogantes que siempre me formulo. De los locos hay que mantenerse alejado, la locura es contagiosa y está llena de maldad, de delirios de grandeza, de una rotunda falta de sabiduría. Pero hay también vivarachos,

perkins del poder, cortesanos que suelen ponerse al lado de la caja o al lado de los lugares en donde se toman ciertas decisiones, las academias, quienes deciden dineros y medallas.

Lihn es un desarrollo de Parra, no un esqueje.

La poética de Parra, al igual que Gonzalo Millán, puede entenderse básicamente como ejercicios de traducción de cosas en inglés.

Y en ese sentido son poesía menor, en el mejor sentido de la palabra.

Y la poesía menor que es pariente cercana de la voz baja es lo que se requiere en tiempos en que se necesita unificar fuerzas y eliminar figuras autoritarias.

Todo el programa de Parra se puede encontrar casi íntegro en la "Advertencia" a las *Baladas líricas* de Wordsworth: no evocar o tratar de sonar como los grandes: Homero, Dante, Virgilio; bajar al habla campesina, descontaminada de cultura: eliminar los lesivos recursos literarios, la pompa, el escapismo histórico, no refugiarse por escapismo en otras sincronías, no dárselas de Lope o Garcilaso, que queda poco genuino, pero además es extremadamente ridículo. Si estuviera Lope vivo agarraría a patadas a nuestros soneteros.

Es muy curioso que Leónidas Lamborghini, una fuerte influencia en los años noventa de Argentina, trabaje con los mismos recursos de Parra y dedique el libro *Comedieta* a Homero ¡pero a Homero Simpson! Un evidente güeveo. Es curioso que trabajando Lamborghini y Parra con similares recursos, al argentino no se le entienda de inmediato y haya que leer y preguntar sobre historia argentina, peronismo, etcétera. Y a Parra, quizás como somos un país pequeño, sí se le entienda de inmediato. Quizás como país pequeño estamos condenados a hacernos entender. Y quizás otro de los rasgos que debería caracterizarnos y que quizás hasta cierto punto lo hace es que la grandeza (el editor de una revista usa la palabra "grandeza" sin humor) de estas lejanías y senderos, esta cornisa del mundo, sea precisamente su condición receptiva. Nuestros padres y abuelos escuchaban tangos argentinos, valses peruanos, corridos mexicanos, cumbias colombianas. Las figuras siempre fueron extranjeras. Sin Perlongher no hay Lemebel, que es su mejor traducción: lo lleva a la prosa y lo aterriza en el barro de la exclusión local chilena no visitada antes por ningún escritor.

Creo que hay algo muy positivo en el espíritu receptivo de estas andadurías transcordilleranas, una especie de potencial. Siempre hemos leído y escuchado a los vecinos, siempre la bienvenida, siempre el intento de adaptación que transforma. Siempre y siempre lo femenino.

La única salida para un escritor joven es leer literatura proveniente del exterior de la recta provincia. La concepción de la escritura está muy cercana a la redacción, a las carpetas que hacían hacer en el colegio con recortes y dibujitos, cero análisis. Hoy se llaman *podcast* o son revistas de cuché para justificar la actividad cultural de alguna universidad privada.

La derecha literaria es una constante que nunca va a dejar de operar en nuestro país. Es triste ver cómo, cuando estamos en camino a noquear a las élites, una editorial independiente que se supone progresista edite a esas mismas élites. Contra eso no se puede. Todos se los bajan con el poder de verdad, los que deciden de verdad.

Esa curiosa concepción del poeta como ente especial, el apego a la métrica, a un seudoculteranismo, la palabra dictadurizada e inmensista son rasgos muy reacios a desaparecer. Pero a la poesía le es dado romper prejuicios, subvertir reputaciones,

eliminar supersticiones en cuanto a la palabra, oponerse tenazmente a todo prejuicio.

Imagino a Lope —canchero y machoalfista como era— echando a patadas a todos los currutacos que se creen Lope, que hacen gárgaras con el sonetismo y la mala cacha de la espada. O a Borges cuando en su conferencia sobre la poesía señala que el hecho poético nada tiene que ver con libros y tratados. En esa conferencia cita tres magníficas plegarias fenicias, todas relativas al acto de remar.

Parra está especialmente en el prólogo a las *Baladas líricas*, la literatura inglesa mezclada con el *wit* campesino.

Su operación es de traducción, básicamente. Por eso es literatura menor.

Pero también —y este es el lado político con el que nadie le supo hacer una buena pregunta— es que Parra resume esa tomada de pelo verbal con la que se defiende el peón o campesino de decenas de años de explotación y humillación.

Parra era listo y sabía que necesitaba una marca para su poesía. Marketing. No lo juzgamos; si el produto es bueno, hay que darlo a conocer nomás. Bautizó su poesía, que era buena, la vendió y fue un éxito. Latinos, griegos, yanquis sobre todo ya habían hecho antes lo mismo: lo oral, lo directo, la imprecación con humor.

No hay parrianos luego de Parra —como se suele decir— sino una escritura consciente de la importante corrida de cerco que él hizo. Ignorar esa puerta que abrió a patadas sería no entender el negocio. Lihn y Elvira Hernández, por ejemplo, escriben sin ignorar esa corrida de cerco. Lihn y Elvira Hernández son los que toman el testimonio de Parra (el testimonio es un bastón que se utiliza en las maratones).

Lo demás es no entender a Parra como un poeta culto con intertextualidad en otras tradiciones y aferrarse a la superficie de su obra, la parte humorística, que funcionaba en peñas y lugares sombríos durante los tiempos aquellos. Esa parte humorística solo tiene sentido si es la tomada de pelo del campesino explotado decenas de años por el latifundio. O el poema del profesor, que hasta alucina de tanto trabajo y tiza en los ojos.

Estaba entonces Lihn y por otra parte algunos ecos de la poesía del lenguaje estadounidense o sus precursores, que asumían la no inocencia del acto de escribir y que desarrollaban complejos constructos verbales en donde el lenguaje era el protagonista y el interrogado.

Todo eso, tan viejo como las montañas y el hilo negro, creo que influyó en alguna gente de mi edad, pero lo más importante era que había algo de culpa, o quizás vergüenza, y una decisión ética. La pregunta era ¿con qué pinceles vas a pintar?

A veces, pintor de santos de alcoba, ensucias los pinceles o usas materiales residuales para tratar temas delicados, porque es la única manera de abordarlos sin hacer el ridículo.

Pero el país es de derecha —decir "conservador" es casi un cumplido—, simplemente de derecha, juniors que se creen ejecutivos, un país de ingenieros comerciales, de redactores publicitarios. Y no cree en la capacidad de transformación de la literatura.

La sonetitis que contagió a todo el mundo en los años noventa fue más lejos aún y el interés de algunos es por el griego y el latín. Mientras, otros intentamos hacernos la pregunta ética por los materiales del poema, por ensuciar los pinceles, por filmar con superocho o formatos obsoletos, por intentar mantener viva la palabra (que si no es

genuina siempre, va atrasada con respecto a la realidad). Y por cuestionar el bel canto que, en el fondo, es la celebración de uno de los neoliberalismos más caníbales que conoce el mundo.

Desde la revuelta se muere la ilusión óptica del neoliberalismo, eso es evidente, pero la respuesta reaccionaria es un elástico que siempre vuelve, siempre ha sido así. Algunas claves en el colegio: enseñar, por ejemplo, simplemente qué es la “capacidad negativa” para los románticos y un par de fichas más y nos ahorraríamos toneladas de cabezas duras y cerradas. De hecho, les chiques de ahora no son así y tienen una elasticidad mental y una capacidad que ha sido la mayor y única performance desde hace décadas: la revuelta de octubre. La gran escurrida, la gran pegada de cachada, la muerte de la ilusión óptica que vendieron los medios financiados por las grandes empresas.

En mi época, algunos críticos de brocha gorda sin sentido de la intencionalidad y de la operación hablaban de marginalidades ante absolutamente cualquier cosa. Perdidos como siempre, no entendiendo nada. Buscando síntomas sin leer la obra. Una vez, tiempo después, el poeta Juan Carreño, que propone una poesía agresivamente alegre y carnavalesca, me dijo que según una tesis que se hizo sobre él, la conclusión a la que había llegado la académica era que escribía ¡porque pasaba hambre! Esa era la tesis. Por lo menos nos cagamos de la risa, qué más se puede hacer.

Mistral piensa que la palabra no es digna del oído de Dios y por eso es pedregosa, atascada. Siempre la he comparado con el piano de Monk, entrecortado; Lihn cree que la palabra no puede asir la realidad y realiza una operación similar a Mistral. Ambos anulan la fluidez y proponen el atasco y lo entrecortado. Pompier, un *alter ego* de Lihn, tiene un loro —símbolo de la charlatanería— en el hombro o el fantasma de un juglar malintencionado que interrumpe y boicotea lo que escribe el poeta. Es ese “sale p’allá, quién te crees que eres”, ese típico “saaaah” que interrumpe el poema lírico de las almas puras, especiales y elegidas adoradoras de los clásicos y del Siglo de la Gran Callampa de Oro. La interrupción.

Nada nuevo, comprenderán, pero eso había cuando yo empecé a publicar mis cosas.

Yo he vivido en casi todas las comunas de Santiago, pero casi siempre en un barrio céntrico y, por algún motivo, a pesar de todos los lugares importantes —los cementerios y hospitales, la vida y la muerte, el Instituto Médico Legal, el siquiátrico, el Hipódromo Chile y el estadio Santa Laura, el azar, la muerte, el juego, el atleta y las bellísimas casas Kulczewski a las que siempre les encontré algo paranoico y maravilloso, como de refugio, dignas de las Alicias de Carroll—.

El barrio fue construido en los años treinta del siglo pasado, mediante el Decreto Exento nº 285, de 1996. En la calle Maruri vivió Neruda cuando llegó por primera vez a Santiago, a pasos del lugar donde viví casi toda mi vida yo. Se trataba de un Neruda flaco que estudiaba Francés en el Peda. En este barrio se escribió el *Crepusculario*. Sería largo enumerar la historia y personajes históricos, pero desde el Neruda de *Crepusculario* este barrio no aparecía en el mapa. Y luego me entero, tras escribir *La insidia del sol sobre las cosas* (1998) del concepto de “poesía situada” de Enrique Lihn. Podría hacer una lista de gente que vivió en este sector: Pablo Neruda, Pablo de Rokha, Bruno Vidal, José Leandro Urbina, Cynthia Rimsky y un larguísimo etcétera. El barrio Los Castaños tiene una arquitectura Kulczewski que nunca dejo de mirar, que debió ser conservada, que debió ser siempre pintada con colores grises, esmeraldosos, aunque hoy las pinten con colores

vivos e inadecuados.

Luego leí con atención el *Fervor* del argentino con otros ojos. Los barrios habían desaparecido de la literatura y se hablaba en algunas narrativas de los años noventa solo de un sector de la ciudad: el sector nuevo, construido en dictadura. Lo aspiracional campeaba, la academia no sabía de matices y más perdidos que el teniente Bello hablaban de marginalidades. Algo que siempre me ha parecido grave es que la mayoría de los escritores y poetas no conocen su ciudad. Hoy aparecen algunas narradoras que sí conocen la ciudad u otros rincones del país.

Entonces, para la academia todo era marginalidad, así como hoy todo es mapuche o LGTBQ. Sin que la academia conozca ni de cerca la dura y violenta realidad que padecen estos grupos, por ejemplo.

Jamás me autopubliqué y me parece que no hay que hacerlo, creo que la poesía es un ejercicio de exploración y eso es lo que importa; cuando uno cree tener algo maduro, enviarlo por ahí puede ser útil.

El premio de un concurso es revisar el libro las dos semanas anteriores, cuando uno realmente se transforma en otro para leer lo propio. Ese es el premio. Leerse como otro. Ser otro. Lo que más les cuesta a quienes comienzan a escribir es ponerse en el lugar de otro. Y de eso se trata la poesía. De transformación. Nada más lejano a la autoficción.

Algunos sostenían que había/habitan varios hablantes en un hablante. Los sicoanalistas saben de estas cosas. Uno no es lo que cree ser, hay varias voces en un yo. Cuando en esos tiempos se reflexionaba sobre el lenguaje —en toda América, por lo demás—, se trataba de una decisión ética. Por eso Martín Gambarotta (Buenos Aires, 1968) escribe adoptando la alucinación y el pasmo ante el delirio menemista, habla con la brusquedad del alucinado por un capitalismo excesivo y obsceno, pero observa todo ese espectáculo con mirada de niño, de yonqui, de poeta: todo es raro, todo es maravilloso. Y en el capitalismo degenerado lo es más aun. En un poema se sube a la micro y no sabe si sentarse en el lado de los obreros o en el lado de los estudiantes con libros. Culposo, neurótico. Siempre pensé que en los que tenían aproximadamente mi edad había una especie de vergüenza, a muchos les cuesta decir que escriben poesía. También había una decisión ética en escribir con materiales residuales.

Por eso Cecilia Pavón, Cucurto y en general mucha poesía argentina de los años noventa y posteriores optan por el pop, la cumbia o la cultura más desprestigiada, más extrema y *trash*. En algunos argentinos se puede malentender la operación. O entenderla literalmente. Muchos de ellos eran académicos o, no qué feo, mucho mejor dicho: gente con muchas lecturas y estaban conscientes de lo que hacían. A algunos —los del Siglo de la Megacallampa de Oro, los puristas, los amantes de lo clásico y toda esa cosa entre ingenua, tilinga y ridícula— les choqueaba y no comprendían.

Por eso también se opta por hebras y aspectos de la realidad —Anwandter, Gustavo Barrera— y se abandona la pretensión totalizante, eso queda claro, por ejemplo, en el poema *Nu)n(ca* del mexicano Luigi Amara, que no abandona una imagen en todo un libro, no mueve la cámara de la nuca de una mujer, de una mujer de espaldas. Un solo aspecto, un solo ángulo que su libro jamás abandona. Nada de totalidades ni megaobras. Detenerse. Encontrar la medida. No expandirse ni atropellar conquistando territorios.

Podría más o menos señalar que, en general, por una especie de pudor o vergüenza o

culpa escritural, casi todo lo escrito en mi época es aspectual, no totalizante. Había casi un acuerdo tácito en rechazar lo totalizante y el inmensismo.

Esas eran las formas, más o menos: 1) la estrategia de lo *trash* en el caso argentino y 2) el aspecto en vez de la totalidad.

Eso intentábamos hacer algunos en tiempos en donde en Chile algunos despistados hablaban del Siglo de Oro (¿me estái…?) mientras llegaba a su plena madurez el proyecto económico propuesto por la dictadura y perfeccionado por la Concertación. O se hacían cosas performáticas de índole espectacular, pero completamente despolitizadas (Anwandter y otra sarta de pendejos y no tan pendejos que hacían cosas sencillamente para la risa). La aparición de Hahn hizo retroceder la literatura chilena de un plumazo a oscuridades de cepo. Agréguese la influencia de las universidades conservadoras y todo eso de la factura del soneto. Eso era lo que circulaba y circula. Nadie entiende cómo.

O sí se entiende: este es un territorio dominado por una derecha literaria provinciana (que puede ser de izquierda, eso da lo mismo). No se entendió entonces a Mistral, sus notas de *Tala*, cómo allí ella se burla de la alta cultura; o Neruda, que usa las comas como confeti e incurre en una serie de recursos de “mala escritura” en pro de salvar el poema, emocionar, nombrar lo que no tiene nombre. Recuérdese el discurso del Nobel: “Sobre una poesía sin pureza”. Y De Rokha lo mismo: da carta de ciudadanía a las hablas de poco menos que un vendedor de feria con sus excesos y repeticiones. O el proyecto de Parra. Muchos leyeron de otra manera ese canon. No los consideraron. Los ignoraron o los leyeron mal.

El viejo Parra había avanzado en cosas que luego la academia norteamericana incorporó (la cuestión ecológica por ejemplo) y, por no saber o no querer hacer la fila, una sarta de líricos despistados terminaron perdidos como fantasmas sobrevolando las hectáreas de callampas doradas del Siglo de Oro. La gente conservadora suele no hacer la fila, les aterran las colas del desabastecimiento que ellos mismos suelen provocar. Y también las del orden de un canon. No hacen ninguna fila, atropellan, su reacción prepotente es inmediata.

La poesía de Lihn, de la que Elvira Hernández es heredera, cumple con una especie de retraimiento y algo autocentrado. La culpa, pudor o vergüenza que algunos teníamos es la que se traducía en la reflexión sobre el lenguaje.

Claro, el poema tiene que hablar del mundo y no del lenguaje, pero primero hay que revisar los pinceles.

Escribir desde la incertidumbre para mí es quizás la única manera. La voz baja que al menos yo proponía era lo opuesto a la palabra dictadurizada, al mandato patronal, a la prepotencia de la voz alta que nunca ha desaparecido, a considerar al pedagogo como un dictador, a las cosas claras, a esto es así porque esto es asá y punto, lo que tiene como todos pueden apreciar consecuencias políticas nefastas y el fin de la cultura. De contracultura, ni hablar. No hay DIY, todos querían encorbatarse lo más rápido posible.

Es como un país de viejos chicos que quieren pertenecer a una institución que los ampare en su huerfanía total. Y desde esa institución apatotarse, pero sin mostrar el rostro, posteando anónimos y porquería, groserías, conspirando.

Nuestra culpa proviene también de otras fuentes. El lenguaje chileno está lleno de condenas de dueño de fundo muy filisteas (en el sentido en que Arendt usa esa palabra):

"Tocando el piano el breva, la perla", "mirar las estrellas da mala suerte". O sea, alza la mirada —lo que es una afrenta— y mira las estrellas y tiene dudas, sueños, y palabras para eso, y eso es condenable; no sirve un esclavo que alza la cabeza, mucho menos hacia las estrellas. O hasta el gesto de morderse el dedo al pensar, "aquí nadie se chupa el deo". Está lleno de esas expresiones violentas de origen campesino.

El mundo del *trekking* y el montañismo deberían ser oportunidades de recuperación de las montañas y de detención de la minería, pero algunos los convierten en una pasarela de marcas y hay varios nidos fascistas. La mayoría de estas frases son muy misóginas, así que cuidado con "reírse en la fila que eso es de putas". Ese tipo de expresiones machacadas por años con azotes, masacres y humillaciones sin nombre más las culpas cristianas y sociales que operan en algún lugar de nuestro inconsciente, influyeron también. Transformadas, quiero creer que transformadas.

Esta misma vergüenza o pudor opera en: 1) La voz baja o el flirteo con el silencio, el susurro. 2) La pregunta ¿por qué no estoy a la altura de Garcilaso?, por despistados que nos parezcan los soneteros y líricos, después de todo tienen muchísimo más poder del que uno puede imaginar, todo el mundo católico no es poco decir. 3) Ese flujo sin grumos que proponía la poesía de Anwandter, que elimina la prominencia, como en el dodecafonismo o lo serial (aunque en su versión más rasca, electrónica). 4) Esa poesía muy fría y silenciosa, sin alharaca, desprovista de arrebatos líricos, de Gustavo Barrera, un poeta importante porque la *gaytud* suele asociarse a lo barroco, a lo estridente, y en Barrera ocurre lo opuesto (pero la academia, más perdida que el teniente Bello, como siempre, andaba tras el neobarroco y la estridencia. Lo demás no existía para ellos como ahora no existe nada que no sea la identidad fija de una minoría).

Me cuesta hablar de la producción femenina porque sinceramente nunca sé cómo van a reaccionar incluso ante un comentario positivo o un halago, lo que me parece una verdadera pena y una pérdida irrecuperable. Al menos la gente que yo conocía leía a Eugenia Brito (*Filiaciones*, sobre el metro de Santiago) y Elvira Hernández (casi todo lo de ella exceptuando *La bandera de Chile*, un metaforón o anaforón que nos saltábamos para leer *Cuaderno de deportes*, *Carta de viaje* y el resto de su obra).

Eran los años de la humillante transición que para mi gusto recién terminarán con una nueva Constitución, impensable sin la revuelta de octubre.

En esos años, varios optaron por un lirismo extremo y otra serie de locuras. Eso se había hecho también, es una extraña constante en la poesía chilena: el delirio de grandeza. Véase para esto los poemas de De Jolly o cualquier entrevista a ese chiflado. U otro señor que traduce *La Eneida*. Cosas así, que para algunos extranjeros resultan completamente incomprensibles y ridículas. Está bien, aceptando que somos una provincia muy extraña y que algunos escriben de esa manera, hay que intentar comprender por qué y no juzgar. Alguien puede decir que se refugiaron en eso, en la lira anacrónica por escapismo, desesperación o quizás por la naturaleza histérica y atropelladora de sus personalidades. El desamparo feroz es un caldo de cultivo para erigir santos, para adorar la erección —valga la palabra— de santos, ya sean poetas del Siglo de la Ultramegacallampa de Oro o poetas excéntricos locales. Agreguemos a eso el lenguaje de la prepotencia hacendal, del que siempre hay una nostalgia y que siempre ha operado en Chile; la veneración de la fuerza y no de las energías sutiles o tenues; lo intocable de la institución y el culto a las autoridades y a la figura patriarcal del héroe y el santo (o la

heroína o la santa), las hablas de los excluidos y maltratados que afloraban destempladas y dolidas, sin placer ni deseo. Y el arribismo de los latinistas apoyados por los curas: los colegios en que estudiaron y su supuesto virtuosismo —consistente en aprenderse varios trucos fáciles relativos a la prosodia— son invencibles ante cualquier esnob que sabe que la plata y el prestigio del liceo en donde estudiaste terminan definiendo quién es quién en Chile. Con todo esto se tiene como resultado una perfecta dictadura verbal, la pulsión más dañina de la poesía y del pensamiento cívico.

El culto al héroe (guerrillero, dictador, santo, loco, empresario, gurú, cura) se traslada a la figura del poeta intocable, de otro siglo, que suponen sin mácula, sin lo que ellos llaman la descomposición moral de los días actuales. O ven pureza no solo en la tradición hispana sino también en lo indígena, idealizando lo mapuche en tanto poesía, pero olvidando que la guerra es de verdad y no se puede parchar en cultura mientras se masacra a los *peñis* y *lamngen* en sus tierras, a diario. En Chile se cree en la pureza y en las esencias, todavía, y especialmente la gente que escribe poesía. Quién va a oponerse a Dante, Góngora o Quevedo. O Borges, que es otra carta que he visto sacar muy ligeramente. Nadie, obvio. La cuestión es cómo los lees, y yo creo que jamás hay que leerlos beatífica o institucionalmente. Borges mismo en su famosa conferencia sobre la poesía en donde menciona las maravillosas oraciones de remeros fenicios, deja claro que el hecho literario no es libresco (Borges no es libresco, hagan copiar mil veces eso a la prensa conservadora y los currutacos que lo nombran tan campantes), no depende de tratados y libros. Revisen eso. O relean las notas de *Tala* cuando ella habla de Don Palurdo, gran citador, eurocéntrico y siútico.

Avancemos un poquito. Leerlos beatífica e institucionalmente significa congelarlos para “No leer”, como dice nuestro exitoso novelero de Anagrama. Podría hablar del oro, de la expresión Siglo de Oro, de la adoración del oro, esa cosa tropical, dariana, barroca, métrica, rimera, reguetonera, trap, pero nos extenderíamos demasiado. De cualquier manera, esos ritmos no son muy distintos a la métrica. Su adoración al oro es similar. En el barroco o neobarroco o como le pongan encuentras la admiración al oro, a la ostentación y al ritmo y la métrica, comparten eso los discípulos de Lezama con el reguetón y el trap.

El que realmente continúa y traduce el neobarroco, el que actualiza a Perlongher es Lemebel, quien precisamente baja el neobarroco de las alturas a tierra —poesía, volvamos a la tierra, Lihn—. La deja caer de un décimo piso, como él decía que algunos arrojaban a los homosexuales luego de tener sexo con ellos.

Un gran porcentaje de compatriotas aún no logra desdictadurizarse y eso nos lleva a sitios de verdad sórdidos. El mundo conservador, la derecha literaria y parte de la academia, vio en este regreso al lirismo embriagado e ingenuo una oportunidad que supo utilizar políticamente sin que los que escribían de esa manera se dieran por enterados. En buen romance: esos poetas son tan güeones que no se dan cuenta ni cuando los están utilizando, especialmente por el periódico que hoy nadie lee.

Es fácil para la reacción, el poder o para el sector parasitario de la academia utilizar a alguna gente. Ni hablar de lo étnico o de cualquier identidad fija, o de cualquier producción literaria embalsamable. Este entreguismo resulta más fácil aún con una concepción sacra y despistada del poema, es entregarse en bandeja.

Hubo un repliegue formalista mal entendido, métrico y con elementos barrocos. No lo que hacía yo ni un par más que, en cierto punto, por una cuestión de respetar la fila, somos la continuación y no la ruptura. Quienes hacían poesía con formas cerradas —especialmente sonetos— son más atropelladores que quien hace la fila considerando el canon. Nosotros somos mejores como continuadores de una tradición que esa gente. No ignoramos el canon ni escribimos con inocencia saltándonos todo. Sin capacidad de unificación de fuerzas. Y eso debería ser una de las lecciones de la pandemia y de una revuelta sin líderes.

Se trata de diálogo porque en esto nadie parte de cero fumigando lo anterior. Esa idea de gasear o fumigar lo anterior lo propuso alguna vez un joven afiebrado, eso de que conmigo se refunda todo es una traducción perfecta de la figura del dictador y un ego con hipertrofia.

En cuanto a Elvira Hernández, fueron otros quienes coincidimos o tomamos a veces algunos de sus gestos en alguno que otro verso: su anulación del bel canto y de la *cantabile prosodia*, su aconectividad y atascos, su uso del repertorio léxico del neoliberalismo en tono de burla, su tomada de pelo a los anglicismos y su desmontura de clichés. A propósito de monturas, ella siempre se presenta montando algo, una nave o un cometa, no sé si alguien ha reparado en eso, en varios versos, es como humor o como una imagen de dibujos animados. Los dibujos animados que, era obvio, iban a ser protagónicos en la revuelta —ojalá no se haga una tesis sobre eso— que no tenía esa cosa grave y quejosa de los ochenta sino de fiesta. Una revuelta es una fiesta.

En mi caso no hay retraimiento, hablo desde las cosas, calles, lugares, paisajes, de las relaciones íntimas entre las cosas. Y muchas veces no hay siquiera un yo, no un yo fuerte al menos. O hay otro yo fantasma. O varios yoes, o un yo *fake*. No lo tengo tan claro. Quizás algo así como una cámara o un dron que sobrevuela la ciudad, sin órganos. El punto de partida son las cosas o el paisaje. Las cosas, situaciones y el paisaje me traducen. A alguna gente le cuesta desplazarse en ausencia de definiciones e ideas fijas, solidificadas, pero la poesía se mueve en la incertidumbre, en lo frágil, en lo inestable, lo que los románticos llamaban "capacidad negativa". No en lo sólido. Es curioso cuando dicen que un libro es débil o frágil, cosas que yo valoro muchísimo.

Chris Marker dice en *Sunless* que la poesía se da en pueblos nómades y lugares sísmicos (*wiña* significa nómade o cambio de madriguera en mapudungún). Tiene algún sentido, la poesía suele darse donde hay problemas e inestabilidad. Y encarna esa inestabilidad. Y habla desde ahí y ahí danza.

Pensemos en un problema literario. Intentemos pensarlo y llegar a algún tipo de apunte o notas o poema. Desde dónde se habla, desde qué lugar se plantea el poema. Dos importantes poetas en lengua inglesa en las noticias, en la televisión, hablan de sus procesos escriturales, Charles Wright y Geoffrey Hill.

Ellos hablan desde lugares completamente cómodos, hermosos, desde sociedades satisfechas que los ubicaron en alguna universidad o les dieron una especie de beca vitalicia. Bien por eso, todos quisiéramos eso. Yo he estado en lugares así aunque por poco tiempo, en la Rockefeller que está en el norte de Italia y otros lugares similares. Son muy buenos poetas. Pero nosotros vivimos en otro tipo de ciudades, con otro paisaje. Cuánto pesa el entorno social en lo que leemos y escribimos. ¿Está presente? Hay que intentar plantearse esa pregunta sin ningún tipo de prejuicio. Personalmente, no critico la

corrección política, creo que tiene una importancia para no vivir atropellándonos, por eso quizás *The Guardian* propone otro tipo de poetas: casi ninguno es blanco, y si llegan a ser blancas o blancos tienen un pie muy fuerte en la realidad contingente. Lo mismo acá con lo mapuche, lo gay, etcétera. Hay poetas interesantes en todos lados, pero la pregunta es cómo influye el entorno, desde qué lugar se habla y lee. Estos dos últimos años, luego del estallido y la pandemia, han hecho que la realidad tome ribetes casi oníricos. Todos sabemos que se vienen años duros. La derecha de la que heredamos el narco y la policía corrupta va a decir: "Ahora tienen su país con narco y policía corrupta". Va ha haber que trabajar duro. Es evidente que estamos en un momento de cambios profundos. Eso, ¿cómo se cuela?, si es que se cuela en el poema. Lo primero es no caer en lugares comunes como el que señala "no hay que caer en lo panfletario" sino cómo hay que plantear el panfleto para que sea eficaz.

Desde dónde se plantea el poema. Desde sociedades satisfechas o desde el epicentro de los cambios violentos. Recuerdo haber estado con el antropólogo y poeta Andrés Azúa, veníamos de algún lugar en donde, tomando todas las medidas, se hizo una charla acerca de su tesis sobre Mistral. Y a la vuelta la gente conducía sus autos nerviosa y sin parar, como con ganas de llegar a sus casas. Por un momento vimos solo luces y bocinas en medio de la oscuridad y el miedo. Y un no saber dónde estábamos. Y se siente una orfandad muy palpable. Me imagino que también hay que escribir desde ahí.

No se puede decir "esto es así" y "esto es asá", ese lenguaje asertivo que no es otra cosa que lengua dictadurizada. Todo cambia a cada momento. Personalmente, no soy de rupturas en lo literario, prefiero hacer la fila y jugar cuando es mi turno. Soy muy conservador y formalista en eso, porque además de cuidar el poema, su intimidad, me parece que hoy eso es políticamente más eficaz. Pero está la realidad que es ineludible.

Las rupturas son para jóvenes alucinados y sin calle de primer año de Literatura que se deslumbran con ese enorme bostezo que es *La nueva novela*: lean a Khlebnikov para que se les pase; lengua de pájaros y experimentación formal en la dura.

Las rupturas y performances no están hoy en la literatura, mucho menos en libros caros de doscientas lucas: esas avanzadas se trasladaron a la calle en la revuelta de octubre.

Ahí se puso en escena de verdad todo lo que machacaban como loros en los años ochenta: la muerte del autor, la escritura en y con el cuerpo —físico, incluso— y el hecho de que nadie quiera atribuirse la autoría de las performances, que eran cada día más oníricas en Dignidad, hasta que el coronavirus le salvó la campana a esta administración nefasta que tuvo al país a punto de una guerra civil o del caos; entonces aprovechan el toque de queda y cercan la plaza que, por supuesto, volverá a ser tomada. La performance del escalador profesional que colgó el lienzo sobre las almas insurgentes, por ejemplo, fue como un sueño. Llegué a pensar que el único que la había visto era yo. No vamos a comparar eso con las tonterías que hace la Orquesta de Poetas o ese estúpido que se teñía el pelo con el mismo color que imprimía los libros. Y como no lo pescaban acá, se fue a París a jugar de poeta, que para eso hay plata. Quién puede tener paciencia para esas cosas ahora.

Si no eres rupturista —y yo no lo soy— y escribes luego de hacer la fila —que es mi caso— es todo más leve porque solo en humildad se puede trabajar. Y en la anulación de la autoría solo cuando te pierdes de verdad en el poema, o sea, en una anulación del yo

práctica, no teórica. Por eso hay que ser siempre cinturón blanco y asombrarse todos los días. Escribir como si se viviese en el Siglo de Oro —es raro hasta como lo pronuncian, entornando los ojos y sacando pecho— o como si se viviese en otros tiempos —la deformación de la palabra en Europa es una respuesta a situaciones traumáticas muy específicas, no se puede trasladar eso a un bar en Providencia lleno de pendejos incautos de clase media y sin calle que no han escuchado ni a Schönbers— es no hacer la fila, es atropellar, y eso sí que es rupturista, pero rupturista en el sentido del que rompe la vajilla de torpe. Esa ruptura es ignorar a la Mistral de *Tala*, a Neruda y a Parra de ciertos libros, por nombrar solo los locales.

Desde los noventa intentamos agregar poéticas lejanas al territorio. Se empezó a leer de otras partes. El mismo Andflaite traducía a Jandl, yo había llegado del Taller de Iowa con una maleta llena de libros, y luego del premio en *Diario de Poesía* me voy a Buenos Aires. Fíjate lo que dice Paz, puede aclarar algo: “Todos los estilos han sido translingüísticos: John Donne está más cerca de Quevedo que de William Wordsworth; entre Góngora y Giambattista Marino hay una evidente afinidad, en tanto que nada, salvo la lengua, une a Góngora con el Arcipreste de Hita, que a su vez hace pensar por momentos en Geoffrey Chaucer. Los estilos son colectivos y pasan de una lengua a otra; las obras, todas arraigadas a su suelo verbal, son únicas…” (O. Paz, *Traducción*: *literatura y literalidad*, Tusquets). Se habla del Siglo de Oro o de Dante con una levedad impresionante. Es ridículo, más que otra cosa.

Quienes viven en otros siglos o habitan en Marte o traducen poesía anglosajona del siglo VII o hacen ruidos y sonidos extraños —porque son incapaces de tocar un piano como corresponde, no tienen idea—, están locos, pero al nivel de esa gente que cree en ovnis o el sicótico que se cree Napoleón o Cristo en los chistes de Condorito.

Acaba de morir Steiner hace un par de días, febrero de 2020. Él hablaba de *xeno*, que en griego significa vecino o forastero y se preguntaba por qué perduró la palabra xenofobia y no xenofilia. Yo creo que la función del poeta es instalar la segunda palabra, xenofilia, que es el amor, bienvenida, curiosidad por el otro.

La labor de la poesía es instalar y desinstalar palabras que portan prejuicios o modifican políticas: se empieza a hablar de lucro y aparecen cambios de inmediato. Esa es una de las funciones del poema. En inglés se usa mucho *philistine* para alguien que odia lo no instrumental y el arte, el filisteísmo barbárico del que habla Arendt. Ella habla de dos filisteísmos, el barbárico —en nuestro caso, instalado luego de la dictadura y jamás desinstalado— y el filisteísmo esnob. Quizás deberíamos usar e insistir en esa palabra, ponerla en circulación porque el rechazo al lenguaje no instrumental es una pulsión extremadamente dañina, un caldo de cultivo muy fértil para el lumpen fascista, del que tenemos en abundancia.

Pasa que en nuestro país alguien instala una moda y luego nadie dice “a ver espera, eso no está bien”, o “analicemos un poco”. No, simplemente queda instalado y por flojera nadie desinstala. Como cuando a cierto grupo, también en esa década, se le ocurrió criticar la corrección política, a todos esos de *Plan Z*, a cierto sector del *Clinic* (a todo llegas atrasado, Danielito, cómo tan perkin, mategüéa). La corrección política sirve para no agarrarse a tiros, para que la sociedad funcione, aunque todos se odien. Nadie de los que habla de inmigración, excepto Pablo Cheng, vive en un barrio de inmigrantes. No

tienen idea. Defender la incorrección política es defender el roteo a las nanas tomando un whisky antes del mediodía, postear barbaridades desde el anonimato. Y la violencia de usar la prensa con impunidad sin que nadie les responda. Pueden decir cualquier cosa. Un agüeonao profesional, un perkin, un longi culiao químicamente puro, dijo como chiste —burlándose de la revuelta— que a su hija le iba a poner Dignidad, y lo dijo en pleno tiempo de violaciones a niñas, cuando había casi tres mil personas en prisión y violaciones graves de derechos humanos. Quizás a alguien le haga gracia eso, a mí en absoluto. En otro lugar lo habrían echado cagando, pero el pendejo es "hijo de", "amigo de" y todo eso. Acá todo se instala y luego nadie desinstala. He visto a alumnos de privadas repetir como loros cosas escalofriantes.

Instalar, desinstalar, subvertir significados, alterar reputaciones. Solo eso nos puede mantener vivos, y escuchar en voz baja.

La palabra *wiña* significa en mapudungun "la que se muda" o "cambio de morada", pero el miedo —o sea, lo que llamamos literatura de derecha, la ignorancia, como le llames— hizo que esa palabra significara "delincuente", por lo furtivo del felino. El miedo es una pulsión, un rumor que se expande, y todos somos víctimas y lo continuamos sin querer. Pero al poeta le es dado devolver a la palabra *wiña* su significado original. Una palabra que porta un prejuicio puede acabar con una especie. Pero también puede recuperarla. Recuerda cuando se instaló la palabra "lucro". Estaba prohibida, tabú, fondeada con llave por el poder junto a otro repertorio de palabras. Al poder no le interesa que la gente comprenda. Síguele la pista a la palabra "ideología", por ejemplo. Revisa los *comments* de cualquier noticia de un diario en las redes, dan escalofríos. Siempre tengo la esperanza en un cambio de referentes, sangre y rostros. Pero el país es tozudamente reticente a realizarlos, y muy cerrado a gente que se sale de acuerdos que se instalan y que consideran una herejía desinstalar o solo analizar un poco. Siempre para ilustrar esto de las reputaciones cito el poema "La serpiente" de D. H. Lawrence, porque me parece una obra maestra en ese arte: sacar a la serpiente del prejuicio de siglos que le endilgó el cristianismo y volverla a su condición de divinidad. Y es un sencillo análisis léxico que todos pueden y deben hacer a diario, no es cosa de poetas.

Lo generacional no sirve, esto se agrupa de otras maneras, hay familias en otras sincronías y países, en otras disciplinas y saberes incluso. Y no me refiero a ese chamuyo de lo interdisciplinario. Si mi poesía tiene que ver con el cine o lo visual o la música no necesito poner partituras o fotogramas en el poema, no es necesario usar recursos extraliterarios porque la palabra es suficiente. Alguna vez puse fotogramas de mi ex, porque ella fue importante en ese libro y quisimos hacer algo así. Pero casi siempre con la palabra basta y sobra. Detesto los libros objeto. Son incómodos, grandes, caros, tienen cosas que se pierden. Hay que hacer libros pequeños para leer en el metro o en la montaña, donde no se puede llevar nada pesado.

Recordar siempre que uno anda en cueros por la vida, A veces se cuela alguna sílaba de Harris o de un poeta chino traducido por Petrecca, de un director de cine, o de un jazzista o un científico. Un guiño o un saludo a Harris, Eugenia Brito, Hernán Miranda.

En los noventa había mucho loco y despistado que no hacía la fila: helenistas, hispanistas, poetas que asimilaron las escenas de avanzada solo en su aspecto formal pero con un miedo feroz a las radicalidades en lo práctico, todo ese tipo de delirios.

Siempre he pensado que a las fuerzas reactivas hay que despojarlas incluso de sus

propios saberes, hay que leer las escrituras religiosas y los libros de alta cultura y retraducirlos, leerlos desde otras perspectivas. No hay que dejarles nada.

Es una pena que cuando las élites están a punto de ser noqueadas reciban una ayuda como reciben las empresas cuando quiebran. Los compensan con dinerales mientras el resto de la palabra sigue censurada. Siempre han tenido el monopolio de la palabra, y cuando están en decadencia, reciben un empujón de ayuda. Me cuesta mucho entender eso.

El dinero habla, como dicen en inglés, y el olor a dinero, contactos y poder real es un imán para incluso los que se dicen audaces. Acaba de salir un libro de un gerente (Juan Cristóbal Romero) de una institución jesuita en una editorial (Juan Manuel Silva, su editor) que yo creía políticamente audaz (publicaron, por ejemplo, un interesante ensayo sobre traducción de Marcelo Cohen). Pero ante un gerente de una institución jesuita con contactos por todas partes nadie puede resistirse, es imposible. Yo había presentado un manuscrito a esa misma editorial, y por supuesto no lo publicaron. Aunque contra cierta gente tengan una ventaja estratosférica, hay que hacer lo propio y no ceder jamás. Otros amigos me ofrecieron publicar el manuscrito (que era circunstancial, relativo a la revuelta) y una editorial DIY me ofreció también trinchera, espacio, y una cerveza con mucha risa para que olvidara la verdad de la milanesa o como dicen los taxistas: las cosas son así: ellos mandan y siempre han mandado y siempre mandarán.

En esas circunstancias es difícil evitar binarismos, De cualquier manera, yo evitaría ese binarismo de "los ochenta son así y los noventa son asá". Lo que puedo asegurar es que cuando la cosa se pone tan mamona, tan clasemediera, tan concerta, tan desabrida y sin asunto, es bienvenido algo de los ochenta y noventa, el punk, el DIY, lo vívido e imperfecto. Las pancartas del estallido social son espontáneas y derramadas, cada una dice una cosa distinta, no obedecen a formatos impuestos.

Son antiformatos.

La gente del campo cultural busca el formato y la institución; la revuelta fue la gran fiesta del antiformato, la gran performance de verdad. Hasta los pumas empezaron a bajar de los cerros cuando se dieron cuenta de que había semejante fiesta.

Una fiesta onírica. Los grafitis con motivos de animé, con humor, con todas las subjetividades en la mesa. Una maravilla, poesía de verdad, en el Crown Plaza que está frente al Cine Arte Alameda (que fue quemado por Carabineros porque era el bastión de la Cruz Roja y el aguantadero, el lugar donde se curaba a los heridos).

Hay pocas cosas más tristes que un cine incendiado, quizás una quema de libros.

Comparemos esas pancartas con las que usa la derecha, que son siempre perfectamente impresas, dicen todas lo mismo y se las pasan ordenadamente a cada persona desde una camioneta llena de matones. En literatura ocurre algo similar.

La libertad del formato vs. el formateo desde arriba hacia abajo. Dime tú cuál de las dos opciones te resulta más genuina.

En pleno estallido social con muertos, violaciones de niñas, gente perdiendo la vista no solo ese agüeonao dijo en broma que a su hija le iba a poner Dignidad, sino que aparece Anwandter en una revista y dice que "no hay que subrayar los libros". Cuando leí eso pensé qué onda, me estái güeviando. Estaban pasando cosas graves y estos caballeretes dicen esas cosas. No me parece. Salgamos del tema de los nombres propios y

generaciones. En poesía me pongo al final de la fila. Y trato de ser lo más exquisito y elegante y radical que puedo.

En cuanto al tema del libro temático vs. el libro de poemas. El libro temático es a veces una deformación de los fondos, que exigen coherencia temática. Eso se hace, bien y mal, desde Neruda, lo hemos hecho todos. Hay un tiempo para eso. Hay que tener un libro así, hay que tener otro libro de batalla, de roneo, ojalá todos distintos. Me interesa el libro de batalla, como el *Nixonicidio* o *Aquí estoy* de Neruda, todas esas cosas que son despreciadas pronunciando "panfletero" con la boquita fruncida. La fondartización y los fondos del libro contribuyeron a todo eso de la coherencia, el poema que depende de sus partes, un retroceso y un desastre total porque había que inventar un pegamento y coherencia ad hoc: "los diez tipos de árboles en las regiones de Chile, a cada región pertenece un capítulo", "la ciudad y sus partes". Además, al pedir avales a jóvenes inéditos, los fondos se convirtieron en la Universidad del Lobby. Los fondos deformaron la poesía al exigir coherencia. Ya no se escribían poemas, sino obras coherentes con impacto social y un pegamento, cohesión y coherencia nivel básico. A nosotros nos hacían leer "*Coherencia y Contradicción*" de Bradley en la universidad. De pura cueva, porque el profe era hegeliano. A mí al menos me iluminaban los *Cuatro cuartetos* de Eliot, que fueron mi catecismo durante mucho tiempo. Eliot, el catecismo y el sistema filosófico; Dylan Thomas, la oscuridad boscosa del símbolo; Auden, la perfección verbal; Williams, la levedad y la gracia.

Pero esta superstición del canto único, del gran poema es otra cosa, es uniformar los poemas a la mala, formarlos como milicos y cortarles el pelo a machetazos, y pegarlos con engrudo para dar la ilusión de Gran Canto, de toda esa cosa mega, inmensista, acomplejada, de camioneta cuatro por cuatro, el brontosaurismo nacional. Y encima se exige coherencia en un país que ya es la dictadura de los formatos: es completamente al revés lo que hay que hacer. Por eso hablo de especies pequeñas, dioses pequeños y accesibles.

En el país de los formatos, de la carta tipo, de la columna tipo, lo que hace falta es poner en circulación formas más arriesgadas de escritura. Pero un libro de buenos poemas no es suficiente para los burócratas, quieren algo como un libro que se llama "Santiago" y que cada poema sea una comuna. Cosas así, taxonómicas: nuevamente la superstición del orden dictadurizado. Es la influencia de las carpetas que hacían elaborar en el colegio valorando el orden en vez de relacionar cosas e ideas. Es un error grave. En general, la superstición de la coherencia es la pulsión más nefasta en poesía y narrativa. Son carceleros de sí mismos, como dice la sicoanalista. Te diría que para el tema formatos hay que leer a Mark Fisher, pero incluso a ese autor lo desactivan, convirtiendo una brasa política en una columna inofensiva.

Y más grave aun es que sea la institución la que modela las escrituras y no al revés.

Es enseñarte a ponerle un cinturón de castidad y una cinta en la boca al poema, es pensar que el poema es solo un número romano de un gran canto al que se aspira, porque en Chile todo es gigantista, inmensista, aviones, desiertos cordilleras, libros de medio metro cuadrado, todo eso.

Simplemente hay que escribir poemas.

A veces pasa que estás en un ámbito y se repiten ítems de solo ese ámbito, pero un

poema debe ser independiente de los demás. ¿Cuál es su proyecto? Quiero escribir poemas buenos que no tengan que ver uno con el otro. Rechazado, ¿Cuál es su proyecto? Cada región de Chile será un poema que es un gran canto al país. Muy bien, aprobado. Es horroroso. Y agrégale la discriminación positiva de la que algunxs vivarachxs aprovechan de lo lindo.

Un poco tajante el narrador, amante de las certezas absolutas, reflexiones largamente comentadas en asados familiares con gente que sabe de máquinas y ajedrez político. Pero me parece bien lo que dice. Hay que dejar el proyectismo y volver a escribir poemas.

Si un narrador no lee poesía, tiene que irse para la casa de inmediato. Eso ellos lo saben. Los buenos al menos. Siempre pensé que había que tener un poema para el Día de la Madre, poemas de matrimonio, de amor, poemas acerca de los hechos históricos, en papel barato, de uso, y lo mismo en su equivalente virtual. No es que los vayas a leer en esas ocasiones, pero están ahí. Pienso en el "Aniversario de bodas" de Cisneros.

Ese canto o poema-libro ha existido siempre, los fondos concursables y la superstición de la coherencia superficial, el miedo al descontrol y a la improvisación que caracteriza a gran parte de la prosa periodística, la academia y las letras en general, y el no tener pico de idea de cosas muy básicas, lo que es la "capacidad negativa" según los románticos, por ejemplo.

Un poema debe ser una pieza independiente, no depender de la cultura, del contexto, su misterio no radica en una clave que den los otros poemas ni otros libros. La poesía no debe referirse al poema, debe hablar del amor y del mundo. Pero por una decisión ética, como ya expliqué, se hizo metaliteratura en un momento muy específico.

Me gusta cuando se retoma el panfleto y el testimonio. El cliché inmediato es usar la palabra "panfletero" de forma negativa. No me parece: Jaime Pinos, con sus libros abiertamente políticos; Lucho Chueca, que en Lima ha dedicado toda su carrera académica al tema de la violencia política y el poema en el Perú de Sendero. Y por supuesto muchas otras poetas que no menciono porque jamás sé la reacción que van a tener. Como sea, hay varias que trabajan ese poema político. Muchos siguen intentando abordar ese tema de diversas maneras. Martín Gambarotta describe mejor que ningún sociólogo la fiebre menemista en su libro *Punctum*, y los de la revista *Rapallo* en Buenos Aires buscan por todos lados el poema político, cómo retomarlo sin hacer el loco, y lograr una eficacia.

Pero también se intenta escribir ese poema que te hace resistir, que es una pausa a la esclavitud de los sentidos, el jardín al que retornas cada tanto, la bofetada refrescante del Pacífico, la violenta agua gélida sobre nuestras cabezas en la famosa cascada de Buddha en la que fuimos bautizados con el poeta Juan Carreño y seguimos practicando una especie de bautizo en las montañas que devuelve las neuronas y la claridad de mirada. Se escribe a veces para recordar ese silencio generador. Escribir ignorando el contexto sería de gente o muy conservadora o muy estúpida. Pero también hay que buscar ese poema que es casi sinónimo de la brisa y el silencio, que ayuda a resistir, a sobrevivir.

Acabo de releer *Lengua ósea* de Sergio Muñoz, un verdadero documental sobre su condición de huacho o hijo del placer. Un libro de la gente de mi edad. La mamá tuvo

que ocultar su embarazo, él nació con una gemela que muere; él nace sin nombre, luego por no tener el nombre de la madre cuando esta muere le quieren quitar la propiedad donde vivía. A pesar de todo esto, desarrolla un poema paralelo, un canto tartamudo con algunas notas de Gonzalo Rojas. Está todo documentado con papeles judiciales, actas de nacimiento de su orfandad, es un trabajo autodocumental muy interesante. Como es del puerto, tiene los tics de ese gran bostezo sobrevalorado que es *La nueva novela*, pero le da a eso una vuelta muy interesante. Y en otros libros suyos se aprecia esa vergüenza escritural y eso sí que es noventero, Gustavo Barrera, Zambra, Anwandter, varios más.

Había una desconfianza extrema con las vanguardias y más todavía con la transición política. Un hijo de exiliado, de un Quilapayún, se dedicó a disolver sistemática e intencionalmente lo que alguna gente llama generación de los noventa, sin que nadie entendiera su motivación, resentimiento de exiliado o algún tipo de trauma extraño. Por otro lado, Rodrigo Rojas se los lleva a todos a trabajar a la UDP, excepto a mí, que les había enseñado varios autores y pasos de baile a todos esos. Y ahí tienes a sus alumnos sin espíritu levantisco, con una lectura poco audaz del canon y sin brillo. La transición venía con muchos arreglos y con pactos de silencio, y es exactamente igual en el campo cultural.

Volviendo al tema que realmente me interesa —el poema— y el que al entrevistador obsesionaba —los noventa—, escribo poesía y trato de ser exquisito como para que no me rechace una lectora imaginaria, nivel divinidad, que es muy tiránica. Me interesan otras cosas: el retrato, el silencio, la observación, la voz baja, el susurro, el flirteo con la prosa a la que algunos llaman pomposamente “eliminación de las fronteras entre los géneros”.

Los años noventa en Buenos Aires: la mayoría de ellos tenía una escritura muy sucia, muy *trash* y muy alegre. Intencionalmente punk, no por desafinados sino porque no desenganchan la poesía de la historia. Si quieren ser exquisitos y formalmente impecables, pueden serlo, pero eso es una opción. Porque tras la apariencia pop había algo político de verdad y muchísima lectura teórica. Al principio no los comprendía y luego terminé sumándome a la fiesta. La poesía como una fiesta. El que es más raro, el más radical es valorado. “Publicamos de noche lo que escribimos de día”, decían las chicas del colectivo Belleza y Felicidad (mientras acá algunas personas trataban de escribir en bronce poemas a lo Garcilaso). Por otro lado estaba el *Diario de Poesía*, que reunía a todas las corrientes, que convivían y cohabitaban sin matarse entre ellos. Había también un rechazo muy fuerte hacia lo institucional. En ese tiempo la poeta mexicana Rocío Cerón, que viajaba a Buenos Aires, publicó en México un libro mío, en donde probablemente más se notaba el *free jazz*; experimentalismo es una palabra que hace encender todas mis alarmas, pero había algo con jugar, con buscar soluciones verbales donde a nadie se le ocurría ir. Porque creen que el poema está protegido por Terpsícore, Polimnia y todas ellas o en el Parnaso o en no sé dónde, pero es un lugar sin mácula fuera de este mundo que yo no he visto.

Y que parece que es el que buscaba la persona que me entrevistó y luego las Ediciones Diego Portales rechazaron el libro, me imagino que por estar centrado en el anecdotario y no cachar mucho lo que leían, porque si consideras el uso del demótico una gran audacia verbal, en circunstancias de que eso se viene haciendo hace una montonera de años, me imagino que crees que el poema está en lo celeste. Sí, tenía un poema sobre lo celeste.

Una nave espacial súperdestartalada que parece micro de las antiguas, anteriores a las amarillas, su tripulación es un grupo de latinoamericanos nerviosos arriba —o colgando en las escaleras— que no saben muy bien manejarla y que andan desnutridos y desorientados por la galaxia.

Quienes me entrevistan para la cosa fallida me preguntan por algo que afortunadamente casi todos los chilenos olvidaron, excepto los entrevistadores: Altazor, esa especie de Superman. Aprendí a leer en clave humorística todas esas cosas inmensistas, gigantistas, todo ese delirio de los aviones y portaviones, Harriers, todas esas giladas de gente acomplejada. De hecho, cuando hago taller pido que los versiones en clave de broma y salen cosas interesantes. Solo a De Rokha le resulta el tremendismo: Satanás, Mahoma, Jesucristo, Raimundo. Es farragoso como su deambular con sus niños a cuestas, se nota esa nomadía —igual que en los recados de Mistral, verdadero diario de una nómade— de trueque, de hagámosle a todas porque hay que sobrevivir; ese Pablo, además, inaugura la oralidad antes que Parra, como señala el narrador Óscar Barrientos. Esa habla de feriante, de repetir mil veces las cosas. Nadie habla en endecasílabos como dice Parra; se habla como dice Ruiz: sin sujeto o con el sujeto fuera de cuadro, con oraciones incompletas, etcétera. Altazor es como un Superman de esos con sobrepeso que habla con una altisonancia para la risa. Es como complejo de persona baja de estatura todo ese gigantismo. El país no se amplía con épicas, se agranda incorporando sujetos ausentes, lugares que no están filmados.

Me preguntan por la performance, mientras acá afuera en la calle suena el camión de la basura con sus intermitentes alegres y el sonido de su motor que no cesa, parece una fiesta cómo trabajan los recolectores, colgando, tomando el camión en movimiento, son extremadamente ágiles y trabajan con alegría, como bailarines o artistas marciales. ¡Esa es una performance! Ah, en cuanto a las performances en los museos, sucede que me da risa, como a los niños, y tengo que salir de la sala.

La performance real fue el estallido social.

Primera performance en Chile: el Sr. Vicente García-Huidobro Fernández lleva una vaca en un barco a Europa para tener leche fresca para sus hijos. Por supuesto, como todo en Huidobro, es copia, es un Apollinare traducido. Todo es copiado de otras partes, esta vez de la oligarquía argentina que tenía la costumbre de llevar vacas en barcos para tener lecha fresca y hacer asados. Hace esta performance en un cono sur en donde había altas tasas de desnutrición. No, no me parece creativo ni audaz, me parece una gilada para llamar la atención, cosa muy aplaudida por todo el palurdaje y otros currutacos como él, oh qué *arty*, qué *avantgarde*. Anda a cagar. Así que aprendí a plantearme desde otro lugar, desde la flor torcida de Williams, desde espacios con más brisa.

Parece qiue mi entrevistador cree en lo esencial y la pureza, partimos mal entonces. Si a los niños en el colegio se les enseñara el concepto de “capacidad negativa” de Keats, entre otras cosas, no tendrían tantas supersticiones y un pensamiento tan tosco. Las gentes ansiosas por la disciplina y el orden esconden a un salvaje que no quieren ver. Viven en un *locus amoenus* ahistórico que no se sitúa en ninguna parte y en ningún tiempo. Como latinoamericanos se desprecian a sí mismos. Para ellos, siempre está todo en otra parte (el Siglo de la Callampa de Oro, por ejemplo). No confían en sí mismos ni en los gestos más genuinos y básicos de su entorno. El miedo se manifiesta en literatura como un apego desesperado a todo lo que implique reglas y, más aun, a quienes las

imponen. Trasladan sus esquemas autoritarios, una especie de miedo al caos, hacia el poema. Creen en la pureza. Ese tipo de personas teme a la libertad o a la incertidumbre; la incertidumbre es el caldo de cultivo de la poesía, las condiciones paupérrimas y peligrosas donde se dan las condiciones de posibilidad del poema. A mucha gente le produce agorafobia y pánico la falta de certezas. Y desconfían de todo el mundo, empezando por sí mismos. Suena populista y romántco, dos palabras que hay que resignificar y poner en la mesa a todo esto. En las sílabas y en los afectos la falta de riesgo es un delito.

La literatura de derecha proviene de la izquierda y la derecha, trato de explicarle al joven entrevistador. Obvio, de la derecha especialmente y de la izquierda purista, anticuada, beatífica. Todo tiene que ver con la idea de pureza, de ignorancia, y de no entender los poemas. Nada de esto ocurriría si hubiesen leído bien a Parra, a Neruda, que en el mismo discurso del Nobel habla de una poesía sin pureza, ¡es el título del discurso! Mistral lo mismo. Una vez en el PC se enojaron porque Neruda salía bailando el tema "Please Mr. Postman" de los Beatles, un single que Neruda había traído a su cartero desde Londres. Huevadas así. O cuando una banda, Astro, hizo una versión de "Te recuerdo Amanda", no entendí por qué fue tal el enojo y la indignación.

Un tipo chileno, en un campus universitario estadounidense, descubrió una errata en un libro de Gonzalo Rojas que sacó la Portales e hizo tremendo escándalo. ¡Por una errata! ¡Consigue una vida, por dios, une pololе, algo, cómo va a ser tanta la soledad de campus para dedicarse a buscar erratas, nerd chiflado! El viejo Rojas habría estado feliz con la edición, además. En otros lugares la tienen muy clara, hay un rechazo al culto de la figura del poeta como representante de una colectividad. Y a esa cosa oscura, sórdida, pastosa, nocturna, chilena. La idea del poeta como santo es muy dañina porque al santificar no necesitas leer. "No leer", como dice el novelero.

Stella Díaz, Rodrigo Lira y varios más son considerados santos y no se puede hacer ninguna lectura de ellos. Como poetas, los encuentro pésimos, desafinados y como personas me parece horrible agarrar a chuchadas a los garzones o a los taxistas y comportarse con divismo, no como estrella de rock porque las estrellas de rock —cuando existía el rock— tienen humildad y sabiduría. A la Stella, pobre señora, tenían que darle una sopa caliente en vez de copete y no hacerla bailar flamenco arriba de las mesas. Pero la hacían beber. Y ahora la convierten en santa. Por otro lado están los proyectos inmensistas, que son una cosa muy autoritaria y muy de brocha gorda. Libros de quinientas páginas, aviones arrojando poemas, todas esas giladas, por supuesto, financiadas por el Estado. Para mí los aviones son La Moneda y Malvinas bombardeadas. De esa cosa inmensista habla Bolaño en *Nocturno de Chile*.

¿Te acuerdas de ese delirio total del satélite chileno FASat-Alfa? Otro delirio de exitismo que afortunadamente quedó sepultado con la Primavera de octubre. Bueno, unos afiebrados conocieron a un chileno, Klaus von Storch, involucrado en ese tema del satélite, y querían mandar poemas al espacio exterior, y otro que era médico —de familia de médicos— quería hacerse una cirugía y enviar al espacio un testículo, se lo quería amputar. Da risa, pero igual hay que detenerse un poco en esos gestos. Hay gente que vive en condiciones muy precarias, adolescentes que se suicidan semanalmente en las poblaciones, y suicidio es un eufemismo porque a mí me parecen crímenes producidos por una exclusión feroz. Entonces todas estas giladas me resultan obscenas. Mucho niño

cuico tonto, mucha falta de calle, mucho "hijo de" en puestos de los que no tienen pico de idea, mucho "niño fundío" como dicen las madres y abuelas, mucho Opus y gerentes de las platas jesuitas escribiendo sonetos, poco menos que en latín.

Hay ciertos préstamos tomados de ciertas hablas, pero diría que hay bastante poco y no es una cosa programática. Como Mistral cuando se enamora de la palabra *saudade*. Quizás existe una alergia a los formatos considerados ilegítimos, por parte de quien concibe el poema como algo puro, pero hace mucho que la poesía circula por la impureza. Neruda, para una poesía impura, en fin, casi todos.

Me habla el joven entrevistador sobre Patricia Espinosa. Ella habla de la neoliberalización de la literatura, de proyectos que "apelan a que todo acabe y comience, pero siempre el principio y ese fin soy solo yo. Es una suerte de negación de lo colectivo y de predominio del individualismo. Le digo al joven que tiene razón, que ella se refiere a una figura anticuada del escritor como *rockstar*. O como la voz de la libertad que visita países como Venezuela y hace un libro. La muerte de la ficción y el poema, la idea vargallosiana de escritor. Si se trata de Patricia Espinosa, la leo como si fuera una columnista haciendo lo siguiente: extraigo su poética desde sus notas, que siempre me parecen interesantes, y olvido el juicio o sentencia que dicta. En cuanto a lo que dice, no es mi caso, ni creo que sea el caso de muchas y muchos que escriben. La poesía busca al otro, habla desde el otro. En algunos de mi generación era muy mal mirado el confesionalismo, la cosa en primera persona, el yo. Había una vergüenza y un pudor enorme con eso. Lo de la autoficción era impensable. No se hacía nomás. Lo que sí puedo asegurar es que hay un montón de literatura reactiva ejercida con total impunidad.

Quizás solo escribir buenos poemas, que emocionen y porten un misterio.

Hay una superstición de la coherencia, lo uniforme y el formato, y si te sales de ese formato o lo mezclas con otro que no tiene la misma reputación, ocurre un maravilloso matrimonio que alguna gente detesta porque cree en la pureza, en no mezclar nada con nada. Lo consideran una herejía. Pero todo es necesariamente mezcla, todo. Somos latinoamericanos, somos chilenos que necesariamente tenemos que absorber otras tradiciones y somos hijos de la cultura popular así como de la alta cultura —si es que le llamas así al canon y a ciertas expresiones musicales—. Uno escribe sobre su contexto, el lugar que le tocó vivir, toma cosas de su entorno, que es lo más tangible y cercano, los materiales. ¿Cómo habría de escribirse hoy si no es considerando la herencia cultural mestiza, el campo cultural completamente permeado por la contracultura y hasta el *entertainment* más zafio? A mí me parece obvio y no lo logro concebir de otra manera. Y seguir siendo completamente lírico. No es mi programa esa mezcla, simplemente no podría ser de otra manera. Perdón por el lugar común, pero con esos materiales, quizás por culpa, se puede ser lírico, o incluso a veces son la única manera de acceder a lo lírico. Hay una idea muy extraña de los centros, de las universidades prestigiosas, de la pureza, de lo alto. Todo pareciera estar en otra parte.

Solo en un país tan agresivamente formateado, Parra pudo patentar su poesía como antipoesía y con eso da la ilusión de antiformato para las audiencias más reaccionarias y retrógradas. No hablo de su poesía, me refiero solo al acto del rotulado, al acto de marketing.

Tras tantas lecturas sobre la producción literaria, las tentativas contraculturales, de género, feministas, sigue existiendo una nostalgia de la pureza y lo esencial que incluso puede permear a los mundos más radicales.

Creo que el proceso de desdictadurizarse es muy largo y que en la práctica de la palabra todavía queda mucho de eso. La dictadura es la pulsión mejor instalada, aunque viene de antes, del esquema hacendal y castrense del país. Entonces, qué sílabas o sonidos jugar o proponer frente a esa histeria por el orden, el carpetazo, la anulación del otro. Pues, a veces yo propongo la interrupción, el ruido ambiente que se incorpora al poema, el diálogo ruiziano y charlatán, el cuestionar cualquier discurso único y totalizante, el día a día y su música maravillosa ingresando al poema; Cage habla de eso, del ruido ambiente como música. Y para seguir con las citas citables, hay algo de Ashbery en la dulce charlatanería y el dulce flujo. También me interesa la lengua áfona, de secreto, las fricativas: sssssss, hhhhhhh, ffffffff, jjjjjjj. Lo áfono porque es el susurro, la voz baja, lo fricativo porque es el continuo. A veces sueño con un lenguaje sin prominencias, sin voz alta, sin mayúsculas, sin oclusivas, la repiración *ujjayi* del yoga, el sonido del océano, el sonido de un metro que te lleva, sin detenerse en ninguna estación, hacia profundidades abisales donde los peces tienen formas increíbles y hay una otredad total. Y ahí sí que hay seres abisales y maravillosos como los que describe a veces el narrador Óscar Barrientos Bradacic. Ir a visitar esas honduras amplía el mundo, lo hace maravilloso, evita el tedio de ver al poder ganar siempre y con recursos tan rascas. Ir a esos mundos y conocer a los monstruos y superhéroes, salir de ahí con sus poderes, músculos y habilidades.

Limpiar o ensuciar tus pinceles es una postura y tiene relación con lo que vas a retratar. Con qué materiales voy a trabajar, qué tono voy a adoptar y por qué éticamente eso es importante. Por qué voy a hablar del amor con materiales perecederos, por ejemplo. Y no me refiero a la opacidad, me refiero a los ítems que aparecen en el poema y que no suelen ser considerados, cómo decirlo, motivo de poema. El poeta da a una nada de aire habitación y nombre. Bautiza ítems desamparados, filma donde a nadie se le habría ocurrido. El envase es importante, no solo los ítems escogidos. El envase es importante. El cuerpo es un envase de sangre. Además, hay muchas personas hablando dentro de uno. Hay que permitir que se manifiesten.

Conservar la gracia de la primera versión, del primer borrador. El poema dado. El arte no premeditado. Ese original, lleno de defectos siempre es más vívido que las versiones posteriores. Es difícil y no necesariamente buscando se encuentra, a veces aparece solo.

Nuevamente la fondartización y esa alma de ejecutante, esa cosa tozuda, quizás neoliberal como diría Patricia Espinosa, de producción programática, se nota demasiado. Eso sencillamente no es poesía.

Es como la gracia, el swing, lo leve. Creo que hay que crear las condiciones para que se dé eso. Y no el tono de la prosa pesada. No hay que tener alma de ejecutante, en las escrituras programáticas es imposible que se dé eso, un verso o poema afortunado. Sí, algunos parecen empresas de sí mismos, tiene razón Espinosa, pero ella no escribe sobre poesía, escribe solo sobre narrativa. Me imagino que debe leer mucha poesía porque es una bolañiana declarada.

Hay lujo y precariedad. La elegancia infinita de alguna gente y filmar donde otros no han filmado, poner la cámara donde muchos evitan mirar. El neoliberalismo hace rato muestra su herrumbre, sus elefantes blancos cansados. Un centro comercial es algo muy parecido a la poesía chilena: monumental, desproporcionado, imponente, la dictadura de la apariencia y el dinero. Pero tienen la fecha de vencimiento a la vista. Es como esos malls en las provincias del gabacho en donde solo se escucha el ruido de los skates y se aprecia la desolación de la mercancía, las ruinas de la sociedad de consumo.

En cuanto a los poetas, hay de todo en todas partes, pero hay en la poesía de algunos autores una cosa muy aterrizada y nítida, sin esa cosa metafísica o nocturna. Y la búsqueda de un lenguaje y dicción americanas y no europeas. Y también muy de voz baja y de cierto sentido de la medida, el verso menor, el instante. Eso es importante: la voz baja. Pero está en mil países y sincronías.

La voz baja y el trabajo colectivo son soluciones. Júntense a leer Hiperión de Keats, poemas largos, júntense con sus amigos y cerveza y té de muy buena calidad y lean de un tirón y por turnos las *Elegías* de Rilke por ejemplo, haciendo apuntes, haciéndose preguntas. Eso le decía a un periodista el otro día. Es la única manera de entendernos, de tú a tú, sin megáfonos ni nada que recuerde el habla patronal. Es el lenguaje del secreto, del amor, del luto, de los delincuentes cuando están a punto de perder la vida y se soplan la salida, el escape. Son las últimas palabras de un moribundo a su hija. Es el tono que va a permitir organizarnos, es el tono que debería caracterizarnos como sociedad pequeña, pero completamente receptiva. Hay que saber vivir en la cuerda floja sin aferrarse a ningún falo o boya. La asertividad es prepotencia y creo que hay que hacer equilibrio en la incerteza, en lo frágil. La asertividad borra todos los matices que hay entre un punto y otro. Elimina lo liminal y lo cromático. Elimina la vieja orden patronal, eso de hablar fuerte y claro. Todo eso es puro autoritarismo que se cuela luego en todas partes, incluida la poesía, la literatura. La frase sujeto / verbo / predicado, sin subordinadas ni interrupciones, la frase "esto es así, esto es asá, eso es así porque esto es asá". Todo eso es pura prepotencia. En los momentos importantes, que son el amor y la muerte, se habla en voz baja. No se habla fuerte en la cama ni en una despedida. Me imagino que existe en los amantes el arte de provocarse sonrisas, de cuidar su momento. Además, incluso el país debería caracterizarse —y en sus mejores momentos lo hace— por un espíritu femenino, receptivo, permeable.

Las imágenes demasiado hermosas son como la flor de cordillera que les mencionaba hace un rato, casi secretas. En cuanto al tema, a veces se nota lo programático, el proyectismo, la tarea de alumno esforzado, lo que querían los profes en mi época: trabajo sin placer, "que le cueste", lo que quieren los evaluadores de fondos estatales. Se ve mucho de eso. Pero quizás uno tiende a escribir permeado por el ámbito que está visitando. Digamos, estás escuchando cierta música, o no sé, trabajando en un jardín seco y en pendiente de precordillera a picota limpia, tratando de nivelar con la cara del protagonista de *Psicosis* cuando teclea una única frase. O viendo cine de un solo director. O revisitar cierta música o subiendo cerros o lo que sea, cualquier actividad que estés caminando, explorando. Estás por un periodo en ese mundo, ese es tu mundo por un tiempo y llegas a soñar con él y eso se cuela en tu escritura. También aparecen imágenes, a veces, que son lo que los cristianos llaman milagros. El proyectismo y formatismo se

oponen a las poéticas de la interrupción, de la ocurrencia de la tercera cerveza, el desdecirse, todo lo que hace el poeta Martín Gambarotta. Al no haber certezas, asume su posición en la cuerda floja y le manda cualquiera, se desdice, reconoce que olvidó una cita de un personaje griego, comunica con urgencia las noticias del país bajo la locura menemista o cualquier otra sicodelia latinoamericana. Porque eso fue la revuelta el 18 de octubre: una fiesta. Una fiesta con todos los subjetivos en la mesa. Eso fue lo que vimos con Gambarotta por la televisión en su departamento en Buenos Aires. Los argentinos estaban pendientes de lo que había explotado acá; había, de hecho, un candidato admirador del modelo chileno. Pero se rompió esa ilusión óptica.

Celebrando la caída de Macri, casi no dormí esa noche y me vine a Santiago y me metí a la primera manifestación que me encontré. A las marchas uno se metía sin saber si eran de jubilados, homosexuales o estudiantes endeudados. Daba lo mismo. La genuina alegría alcanzaba para todos. No olvidemos el hecho de dar cara a una policía con orden de disparar a los ojos. Se murió la ilusión óptica y ahora hay que ver qué hacemos: por lo pronto, saber escuchar, trabajar en equipo, eliminar los liderazgos carismáticos que no sirven para nada. Cambiar las grutas a Lemebel por la lectura de Lemebel. Lo mismo con Mistral. Aprender a organizarse y ponerlo a prueba subiendo un cerro u organizando una fiesta. Fiesta, fiesta. De eso se trata la revuelta, que no cree en líderes. Quizás la misma Unidad Popular fue una gran fiesta. He visto gente estudiando Filosofía con algunas fotocopias en el cerro. A la montaña no se llevan libros, solo páginas, la montaña es una antologadora estricta, he visto muchachxs leyendo poemas luego de caminar kilómetros, en las alturas.

No te pido que
tomés lo que te sirvo
pero por lo menos
sostené bien
el vaso
es que no sé
dónde estaba.
No me acuerdo
dónde estaba pero
lo dejé donde estaba.
No tengo ganas de hablar.
Está mal si no tengo ganas
de hablar. Tengo ganas de volver
a ser morocha.

El poeta habla de cena con whisky en *Seudo*. Parece una clave de los excesos del neoliberalismo cavernario, una fiesta del derroche, una fiesta del neobarroco *kitsch*, la degeneración de la mercancía,. De todo eso el poeta es un testigo. Es un poeta testigo, con algo de mirada de niño, de exiliado que llega y no entiende nada de Sudamérica, algo de yonqui (aclaremos que el autor no lo es, nos referimos al hablante).

El capitalismo degenerete provoca esa fascinación, esa mirada de poeta.

El poema se da en sitios en donde tiembla o en pueblos nómades que huyen, dice Chris Marker en *Sunless*. El boceto, el trazo rápido, esa cosa medio atarantada, brusca, aparece en los poemas de Gambarotta, por eso habla del rayo, que es como su grafía, como su poética. El rayo es trazo rápido, se derrama, no tiene patrón, parece dibujar un carácter chino, es poundiano (resume en segundos una imagen veloz).

El movimiento del poema es desde afuera hacia adentro, no es la exteriorización de una histeria y afán de posesión, toda esa cosa barroca, glotona, gigantista, enferma. Por supuesto, y aquí sí que me atrevería a hablar de influencias que están fuera de la literatura, hay cosas que están en esa pulsión, las *Notas sobre el cinematógrafo* de Bresson, algunos libros religiosos, ciertas prácticas de silencio en donde se puede apreciar la relación íntima entre las cosas. Lo frágil. Por ejemplo, luego de mucho esfuerzo trabajando como garzón, leer y llegar a un estado muy sensible en el que te pone el trabajo duro, el ayuno, alguna práctica deportiva. En ese espacio cualquier cosa se puede romper o destemplar con alguna frase prosaica, imprecisa, con una grosería descriptiva de narrador de brocha gorda. Las palabras que salen por ese espacio sumamente estrecho en donde todo se puede morir si das un paso en falso son lo que yo concibo como poemas. En algunas ocasiones, en otras uno quiere vacilar y sentir, el flujo, la improvisación, la textura de la charlatanería en donde no importa el contenido.

Escribí que quería ser copero o garzón, taxista. A partir de un verso de Martín Gambarotta. Si no hay placer, esto no tiene ningún sentido. Si me agota, me detengo. Hay que bajarse de inmediato. La figura del taxista feliz que anhelamos ser a veces es una figura, luego un anhelo, una nostalgia. Y lo de los coperos o garzones es un decir, porque es un trabajo muy duro que hice pocas veces; los garzones, además, son sagrados porque alguien que te sirve la comida con un rito y una sonrisa es sagrado (la poeta Stella Díaz los agarraba a chuchadas con una voz de barítono sin motivo alguno, y lo terrible era que le celebraban eso). Siempre he tenido una admiración enorme por todo oficio que involucre e integre el cuerpo físico, la poesía es otro, quizás; pero si no hay cesura, no puedes continuar. Sin un recreo no es posible seguir, por eso hay que tomar distancia cada tanto y sentir la materia, el oxígeno, la piel, el frío. La sangre.

Matías Rivas lo hace también, una especie de vergüenza neurótica y arrebatada. Pero es distinto en el argentino, es más alucinado. En Rivas pesa la culpa de clase, él mismo es un choro de oligarquía, no un zorrón. Tiene esa prepotencia chilena apreciable en Zurita, Bruno Vidal, en varios otros. Pero le pese a quien le pese, tiene audacia. Publica cosas que varios quisieran ausentes. Esa no la hace nadie. Es neurótico, quizás es un rasgo generacional, o local. De cualquier manera, nadie mejor que Gambarotta para describir esa culpa o vergüenza neurótica:

> En el asiento de adelante: los artistas; en el de atrás: los
> trabajadores. Sin ser ninguna de las dos cosas iba
> en el de atrás haciéndose el trabajador, el huelguista,
> pensando cómo hacer plata desnudo.

Cuando me preguntan qué hago, en general, con mucho pudor, digo: Varias cosas; me cuesta decir que practico alguna disciplina. Llevo unos años practicando un par de cosas y es evidente que todo se aprende. También a escribir medianamente bien, sin lugares comunes. Pero luego hay que salir de ahí, encontrar tu tono y decir algo. Cuando me preguntan qué hago digo que soy vendedor en una tienda de comida para perros, algo que le copié a otro Germán. Además, en una sociedad completamente filistea, decir que escribes es quedar completamente expuesto, quedar fichado para siempre, siempre la pregunta extraña al sujeto extraño, todo eso. La figura del poeta como alguien extraño es anticuada e incómoda, molesta. Yo creo que no hay que darse color o si no la comunicación se torna muy densa, muy difícil.

He tenido suficiente de bares y esa vida bohemia. La disfruté. Pero no bebo hace un año y medio. Quiero serenidad porque se vienen cambios muy fuertes y hay que estar en forma y, además, los músculos —no sé por qué obsesionan tanto a ciertos periodistas y columnistas— lucen lindos en las primeras líneas. La última vez que vi al Pepe fue en Valpo el año que pasó, en una mesa con Jaime Pinos y con la sicóloga y exbasquetbolista Javiera Day, y el Pepe preguntaba cosas sobre las benzodiacepinas. Una conversación digna de una película de Raúl Ruiz sobre cómo se deteriora la memoria: "¿Ah, sí?", decía con ojos grandes, como de niño, quería saber cómo y dónde conseguirlas sin receta, pero le daba vergüenza de niño preguntar a rajatabla, el efecto de alivio que proporcionan a alguien como él, que es extremadamente nervioso. Nadie bebió o si lo hicieron, fue muy poco. Todos mirábamos con estupefacción y a punto de la carcajada la conversación del Pepe con la Javiera: Raúl Ruiz puro. La otra vez lo vi en el Paseo Ahumada, es como un niño al que le parece extraña la realidad, tal como el hablante de los poemas de Gambarotta.

Mucha gente que habla de nomadías desde la academia no tiene idea de lo que es vivir a salto de mata, vivir en varias casas llevando lo mínimo en un bolso. Y hablan de nomadías p'arriba y nomadías p'abajo desde sus casas enormes en las comunas caras. Recuerdo el poema "Los letrados" de Gonzalo Rojas. Ese poema del Gonzalo habla de lo libriento, que no te sirve a la hora de un naufragio real en el sur de Chile, en una embarcación pequeña con el mar picado y la oscuridad cerrada. Hay que saber jardinería, algún arte marcial, albañilería, creo yo. Hay gente que traduce a poetas anglosajones del siglo XII, eso es delirio. Pobre gente, y citan a Borges. Pobres. O la oscuridad del norte y su frío. Es un poco como lo que dice Tyson: "Todo el mundo tiene un plan y una estrategia hasta que le llega un combo en el hocico".

Quizás por eso siempre pensé y le he dicho a alguna gente que el poema debe estar conectado a los quehaceres, a la montaña, a los deportes náuticos, a la navegación real. Ayudar en un bote de pescadores, ser medio pollo en una construcción. Aunque no soy vitalista, o no siempre empiezo por la experiencia —empiezo por el otro, por las cosas, no por mí—, me parece fundamental algo de vivencia, cuélese esta o no al poema. A veces no se cuela, pero refresca a la persona que la escribe, la saca de su languidez de marcapasos. Por eso es importante que las personas que escriban conozcan algo de su propia ciudad o ciertos trabajos o la natura y aunque sea por un momento, corten ellos la leña.

Me han asociado a la ciudad, en especial a Independencia; también a La Reina, que aparece en un libro de prosas, y a la torre de la esquina de Provi con Antúnez, cuyo octavo piso todo el mundo fantasea que es un aguantadero clandestino de poetas que llegan en todas las condiciones y en todo tipo de aprietos y muchas veces con alegrías y regalos. Se ha llegado a afirmar que ahí ejercen una especie de misas o sanatorio de almas perdidas y vagabundos, entre otros rituales. La clave de ingreso era "Mowgli de la selva", pero la cambiaron porque se les infiltró un estúpido al que sacaron poniendo en práctica años de artes marciales. También se me asocia al centro de Santiago, al Paseo Ahumada de Lihn. Pero la mudanza constante propicia la ampliación de amigos y conocimiento de ciertos lugares, empiezas a asociar lugares y sensaciones. Un mapa asociado a palabras, gente, emociones. Mi paisaje es urbano, pero como un poeta me enseñó a caminar cerros, me di cuenta, por ejemplo, de que hay flores tan especializadas y tenaces que crecen en las alturas casi desde las rocas y con unas temperaturas bajas y bruscas en sus cambios y muy poco oxígeno, pero son exclusivas —élite y marginalidad son sinónimos, eso obvio que lo sabes— en el sentido de que no se dejan ver a no ser que hagas un viaje, una travesía. Solo se dan en ese entorno que alguna gente considera hostil o carente de vida. Son como poemas, no sé cómo puede mantenerse esta tradición del poema en un clima tan hostil, sordo, filisteo. Traté de sacar una y estaba agarrada como con alambres de acero a la roca. Resistencia. ¿Sabes cómo es la vida de una puma de montaña? Parecida a la de una madre soltera. Todo tiene su impuesto; en este caso, para apreciar esa belleza hay que subir muy alto. Lo hermoso y escondido me interesa, y algunas especies pequeñas, dioses pequeños, dibujos de niños, gente anónima cuando sale del trabajo a la hora del crepúsculo y que tiene una elegancia y dignidad que te hacen comportarte a la altura con solo pasar cerca de ti. No es tan fácil presentar lo que viste o sentiste a otro, a veces da la impresión de que esas imágenes se presentan para que sigamos viviendo, no para escribirlas. Pero el intento es el poema, creer en la posibilidad y o esperarla. Yo nací en la parte norte de Santiago, cerca del centro, de Mapocho, la Vega, el Instituto Médico Legal, el manicomio, los cementerios y hospitales, el Hipódromo y el Santa Laura, a pasos del centro. Era simplemente mi paisaje, no sé si había algo tan intencional al escribir sobre eso y no comprendo por qué parece raro o novedoso, pero era distinto y acá el que juega diferente se nota de inmediato porque es una sociedad de formatos muy rígidos, una sociedad muy histérica con la ampliación del campo cultural. Una sociedad que esconde a sus viejos, enfermos o cualquier cosa que sea distinta. Escribí sobre, o desde, ese lugar porque era mi paisaje. No sé cómo habría escrito si hubiera nacido en una sociedad satisfecha, o en los bosques del sur. Son escenas o momentos de mi entorno, instantes cuya emoción y misterio intento comunicar. Si cada día no nos presentara una gracia, una extrañeza, una sorpresa, probablemente no seguiríamos viviendo. Todos tenemos acceso a eso. Todos, todes, absolutamente todos y cada uno de nosotros.

No me di cuenta y hablamos de *Mudanza*, que es el nombre de un poemario del Zambruchi. Era muy divertido cuando lo veíamos con otro escritor y nos acercábamos. Podíamos notar su miedo, su embarazo. Nuestra idea era ubicarnos al lado de la ministra o de Herralde o de cualquier atún con mucha carne que estuviera al lado del novelero, y decirle con voz de calle: "¡Negro, vamos a tomarnos una cañufla!". Lo veíamos tiritar cuando nos acercábamos. Se desplazaba. Y ahí íbamos nosotros otra vez.

En cuanto a los nombres propios, una buena estrategia es subrayar los anónimos y restar importancia a los que pertenecen a la alta cultura o directamente omitirlos. La

pompa se transforma en chiste.

Otro punto con respecto al nombre propio: recuerdo cuando madres y abuelas decían “una persona” para no dar huellas de identidad de género ni rastros de quien estaba hablando. Me veo imitándolas cuando intento evitar género porque no soy tan audaz como para usar el inclusivo.

Por otro lado, las mayúsculas y minúsculas hay que explicarlas muy bien a los editores, eua va con minúscula, dios va con minúsculas, otras cosas zafias y berretas van con minúscula. Si te toca un editor paco que no entiende el sentido de eso, hay que perder muchísimo tiempo explicando tu opción. “Chile, país de editores” llamamos a un diálogo humorístico en la torre de Carlos Antúnez.

Las palabras son ninjas que caen a la niebla de la página. Ninja significa *no income, no job, no assets*. Ninja es un concepto de la jerga de los créditos hipotecarios. Se usa cuando las entradas de dinero del que va a adquirir el crédito no son comprobables, como lo son las de miles de chilenos. Entonces se habla de un crédito o una hipoteca ninja. Me pareció hasta rara e interesante la imagen. Todos sin excepción somos parte de ese proletariado urbano, ¿o tú vives en Saint-Tropez, tienes un *loft* en Brooklyn y plata en un banco suizo? No es así. Excepto un porcentaje mínimo de la población, todos en Chile entramos y salimos esporádicamente de esa incertidumbre económica, que nadie se haga el que no. Todos cagan más alto de lo que tienen el culo. Pero milenials y centenials son más vivos y saben mejor que nadie el tema de la precariedad. Saben que no tendrán acceso a una vivienda ya que para adquirir un crédito necesitas demostrar ingresos. O sea, en la jerga de las inmobiliarias gringas en Chile no te dan siquiera un crédito ninja. Esto lo sabe la gente joven, sabe cómo será su futuro y no tiene nada que perder, así que mejor intentar cambiar las cosas, aunque el país sea muy reticente a cualquier tipo de cambio.

Esto explica la revuelta de octubre; como padres, nos llena de orgullo, y también de miedo de saber que estos infames pueden derramar sangre joven, mutilar, disparar a los ojos y todo eso.

Es el país del neoliberalismo más feroz, según gente del propio mundo neoliberal; recuerda lo que dijo Luigi Zingales de la Escuela de de la Universidad de Chicago —en donde Friedman impartía clases a los Chicago Boys para hacer experimentos económicos en Chile—, o sea, que los mismos economistas liberales encuentran que esto ni un país sino un club de golf rodeado por favelas. Son los mismos capitalistas quienes dicen que Chile es como la Sudáfrica del *apartheid*, rentista y mal administrado, en donde los bancos socorren a los grandes, las empresas pueden fracasar porque a sus gerentes, por cosa de contactos, nadie los va a dejar naufragar. O el inversionista israelí Arnon Kohavi que se fue espantado de Chile, donde pensaba iba a crear otro Silicon Valley y terminó descubriendo que no había movilidad, que es una sociedad muerta incluso para los neoliberales de verdad, de los centros.

Volviendo al tema de la vivienda, sobre el habitar y las casas, hay mucho paño que cortar, mucho poema sin escribir. El mundo de los edificios nuevos con sus relaciones y subjetividades no está retratado, todos andan en otra parte, nadie paga dividendos, quizás viven en el Parnaso o en algún lugar así en Lugano, Suiza.

La misma huevada siempre, abramos un poco el juego, cada estrechez de cabeza nos debería costar otra réplica fuerte del estallido social, a ver si como sociedad la vemos de

alguna vez. No hablo de las constructoras ni sus prácticas, eso es otro tema, estoy hablando del habitar y los subjetivos y mundos que hay dentro de esos edificios. No hay literatura de los nuevos edificios y alguien tiene que escribirla, hasta el momento solo tenemos los clichés críticos —disfrazados de amor al espacio y la arquitectura— de rechazo a esas construcciones que interrumpen sus plácidas vidas provincianas.

La narrativa es ficción y en muchas cosas que he leído no la hay; a la producción nacional, me refiero. Se limitan a decir “las cosas fueron así como yo digo en tal década”. “esto fue así y esto fue asá en los noventa”. Es noficción disfrazada. El cuento, que es algo que me interesa, no les interesa a las editoriales. Un cuento de Óscar Barrientos de *Paganas Patagonias* es lo mejor que he leído desde “Últimos amaneceres en la Tierra” de Bolaño. Me gustó “Qué hacer”, el cuento de Paulina Flores, aparece lo laboral, la cesantía. Eso es nuevo, este país es demasiado clasista y esa chica es inclasificable, los pone nerviosxs. Ni hablar, siempre hay envidias además, porque ella no pidió permiso a nadie y saltó directo al mundo editorial grande.

Ese cuento es una pequeña tesis sobre un aspecto de la infamia neoliberal que no había visto en otra gente. Además, no creo en eso de buscar un pegamento ad hoc para dar la ilusión de gran sistema. No hay que tener afán de cerrarlo todo en un gran sistema filosófico o narrativo y buscarle un pegamento, que eso es muchas veces la novela. No hay que desesperarse con la incertidumbre ante un cambio de tono o de tema. Eso de buscar el amparo tan rápidamente. Esa cosa fálica. Unas chicas pusieron unos memes que decían “no eres tú, es tu marco teórico”. En vez de resultar castrante deja claro el apego, el aferrarse ciego a cualquier cosa —a cualquier falo— por agorafobia y miedo.

Ese movimiento anónimo, sin líderes, nos dejó llenos de alegría. Con toda la humildad del mundo y sin tratar de utilizar esa causa como agua para el molino de alguien, que eso cacharon de inmediato lxs muchachxs. Se fue a meter Jadue del PC y por poco lo echan a patadas. No, de ingenuos, nada. Ya está lleno de frescas y frescos que se ponen sonrientes y con colmillos brillantes al lado de la caja. Y eso lo saben los de la revuelta. Personalmente, no firmo cartas ni salgo en fotos apoyando la causa porque eso es una inversión para cobrar después. Con eso tenemos que estar alertas.

Yo asisto a las marchas como un ciudadano más. Las madres y padres que tienen mi edad ven a sus sobrinos e hijas ir a las manifestaciones y como padres estamos orgullosos, pero con miedo a que les pase algo, que les carguen algo o les hagan una celada, por eso la aprobación de algunas leyes que criminalizaban a nuestra juventud son tan graves, porque está la figura de la hija, del hijo. La figura del hijo es crucial para entender lo que se ha escrito los últimos años. Hay algunas páginas de *Facsímil* de Zambra sumamente bien escritas sobre paternidad, y en ese tiempo el novelante no era padre, o sea, un punto. Creo que tenemos que hablar más de los poemas.

Una cosa curiosísima con respecto a la gente que ha reaccionado y denostado esta gran performance que fue la revuelta tiene casi ribetes oníricos, y es que varios articulistas se obsesionan —podría hacer una carpeta con eso— con los músculos de los gladiadores jóvenes, e incluso con los cuerpos de las *milfs* y *dilfs* con cuerpos súper bien cuidados qu constituían las líneas de la revuelta. Rarísima la obsesión con los músculos, deseo solapado me imagino. Los cuerpos se cuidan porque tienen que durar para siempre en un sistema sin salud y porque hay que hacerle a cualquier pega. “Mis manos son lo

único que tengo", cantaba Isabel Parra en un tema bellísimo de Víctor Jara de ese disco sobre una toma.

Muchos que son profesorxs durante el año, trabajan de temporeros en vacaciones, de garzones; he visto gente de oficina mudarse y poner en la mochila su ropa de trabajo. Salió una periodista completamente irresponsable —no voy a dar el nombre, cada uno sabe las canalladas o cagadas que se manda— que entrevistaba a una chilena que trabaja con maras y pandillas en Nicaragua y que asociaba el despertar con el narco; el despertar es completamente antinarco y hay carteles, campañas y control sobre eso. Asociar la revuelta con el narco es un golpe muy bajo. Y el tema es que cualquiera escribe en la prensa cualquier barbaridad y no hay cómo responderles. Están acostumbrados a eso, a pegar y no querer recibir de vuelta. Sabes, quizás por eso escribí prosa, porque faltan piezas y es todo muy impune. Yo voy como otro más a las marchas, no como escritor, con un grupo de amigos que escriben, pero no vamos en calidad de escritores ni firmamos cartas colectivas ni cosas que en el fondo son para demostrar superioridad moral y especialmente para ponerse al lado de la caja. Así que todos esos que entrevistan o gente que trabaja con excluidos pensando que con eso tienen el trabajo hecho, se pueden unir a la Teletón. Los demás buscaremos otras formas. Hay varios que ya están calculadora en mano, así que ojo con eso porque esto es un cambio de actitud, de personalidad. No cambios como ese golpe en el estado de ánimo que fue la recuperación de la democracia, ese fraude, ese balde de agua con mierda y químicos de carro lanzaaguas que fue la transición.

Hay que estar superalerta porque van a querer hacer acuerdos y detener los cambios, y además estar alerta con lxs aprovechadores de siempre que se ponen al lado de la caja. Pero ha sido onírico, orgásmico.

Muchos se suicidaron o murieron antes del 18 de octubre de 2019 y no alcanzaron a ver esto. Una verdadera pena porque la alegría los habría hecho volver a la vida. Hay que volver a la vida.

Antes se hablaba de escritura en el cuerpo, de la muerte del autor, del anonimato de la obra. Todo eso es puesto en escena. La revuelta tiene ribetes onírcos de tan real. La Primavera, Despertar o Revuelta de octubre es una fiesta histórica que afortunadamente dejó con pánico permanente a la clase política, que no sé si habrá parado de gozar, pero al menos no lo hace con tanto descaro. Sin las redes sociales o el aire de la globalización que trajo a economistas como Luigi Zingales —de la UniversIdad de Chicago, la misma que instalara el modelo neoliberal en Chile— junto a Ignacio Briones todo compungido y Lavín tratando de ver cómo quedaba bien parado, un liberal diciendo que este país es manejado por un par de familias, que eso no es libremercado ni competencia. El cerco estaba muy corrido y el contacto con otros pensadores y realidades vía web fue una de las causas del estallido, lo mejor que le ha ocurrido al país en muchas décadas.

Es además algo que siempre quise ver: la figura del líder y del santo reventada en el suelo, hecha añicos, reemplazada por otros símbolos más amables y divertidos: el matapacos, superhéroes provenientes de los cómics, del animé, un montón de símbolos —y no un símbolo único— mucho más amables que esa cosa grave y pesada del líder sesentero. Cuando el escalador subió al obelisco de Plaza Dignidad a colgar el lienzo "Arriba las almas insurrectas que quieren ver vencer al pueblo" e hizo que la gente alzara la mirada, pensé que eso iba a salir en todos los medios, ese rugido de aplausos que lo

recibió al bajar; pero no fue así porque cada día hay una performance que supera a la anterior. Y además, todos rechazan la autoría. La muerte del autor, el sueño de lo colectivo y lo anónimo. Estas manifestaciones están tomando ribetes oníricos. Parra hablaba de espantar al pequeño burgués, este es el arte que espanta al pequeño burgués, ya no pueden jugar a ser escritores paseándose por el Drugstore con el pelo mojado y con niñas menores que podrían ser sus bisnietas, o soñar en la figura de escritor que firma libros como Ethan Hawke en alguna película de Linklater. Ver fotos de escritores es una cosa muy chocante y da entre risa y lástima. No, no es así la cosa. El único cliché que se cumple es el de las fobias, el melindre, la hipersensibiliad burguesa que erige una pirca a su alrededor.

Da un poco de risa el divismo en países pequeños, da risa el divismo en cualquier parte porque quien es verdaderamente profesional no tiene tiempo para el divismo y es humilde con quien le da de comer viendo sus funciones, series o lo que sea.

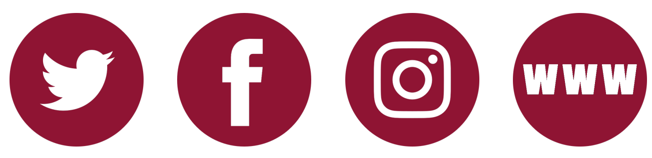
Esto nos tiene que modificar la letra a todos, y al que no se la modifica, es porque es estúpido o vive en Marte.

* Efectiva para ciertas ocasiones eventualmente desfavorables. Repetir tres veces con fe.

** Este texto iba a llamarse originalmente “Poeta chileno”, para abordar, por lo menos en parte, ese tema. También se iba a llamar “Hip hop”. Según mi hijo que hace hip hop y también mi profesor de hip hop, B.A.R.D.D.O., en él se puede declarar y bajar línea. Opté por ser más literal.

CONTENIDO

ENCUÉNTRANOS EN...

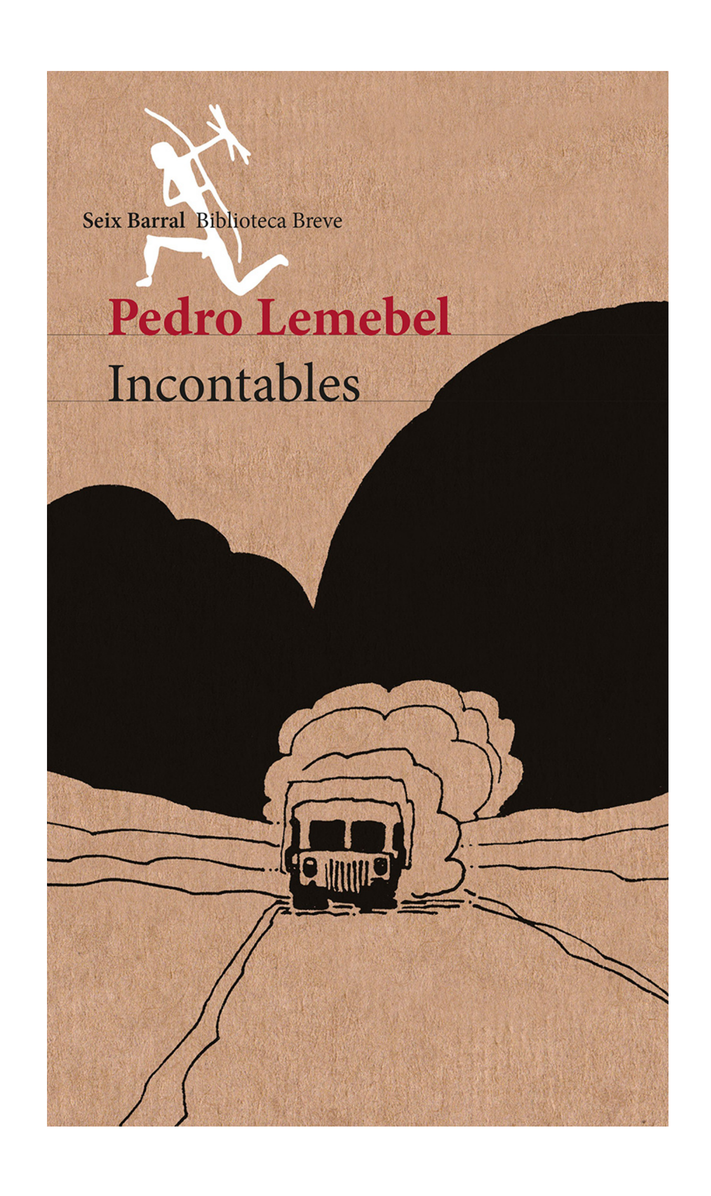








OTROS TÍTULOS DE LA COLECCIÓN





Alejandra Costamagna

Dile que no estoy



Seix Barral Biblioteca Breve

Diamela Eltit

Sumar

